

من الأعمال المختارة

يوجين أونيل - ١



• ظمأ • عبودية • ضباب
• مبحرون شرقاً الى كارديف • في المنطقة
• بدر على البحر الكاريبي

ترجمة وتقديم : د. عبدالله عبدالحافظ متولي
مراجعة : د. محمد اسماعيل الموافي

مسلسلة

من

المسرح العالمى

سلسلة يشرف عليها

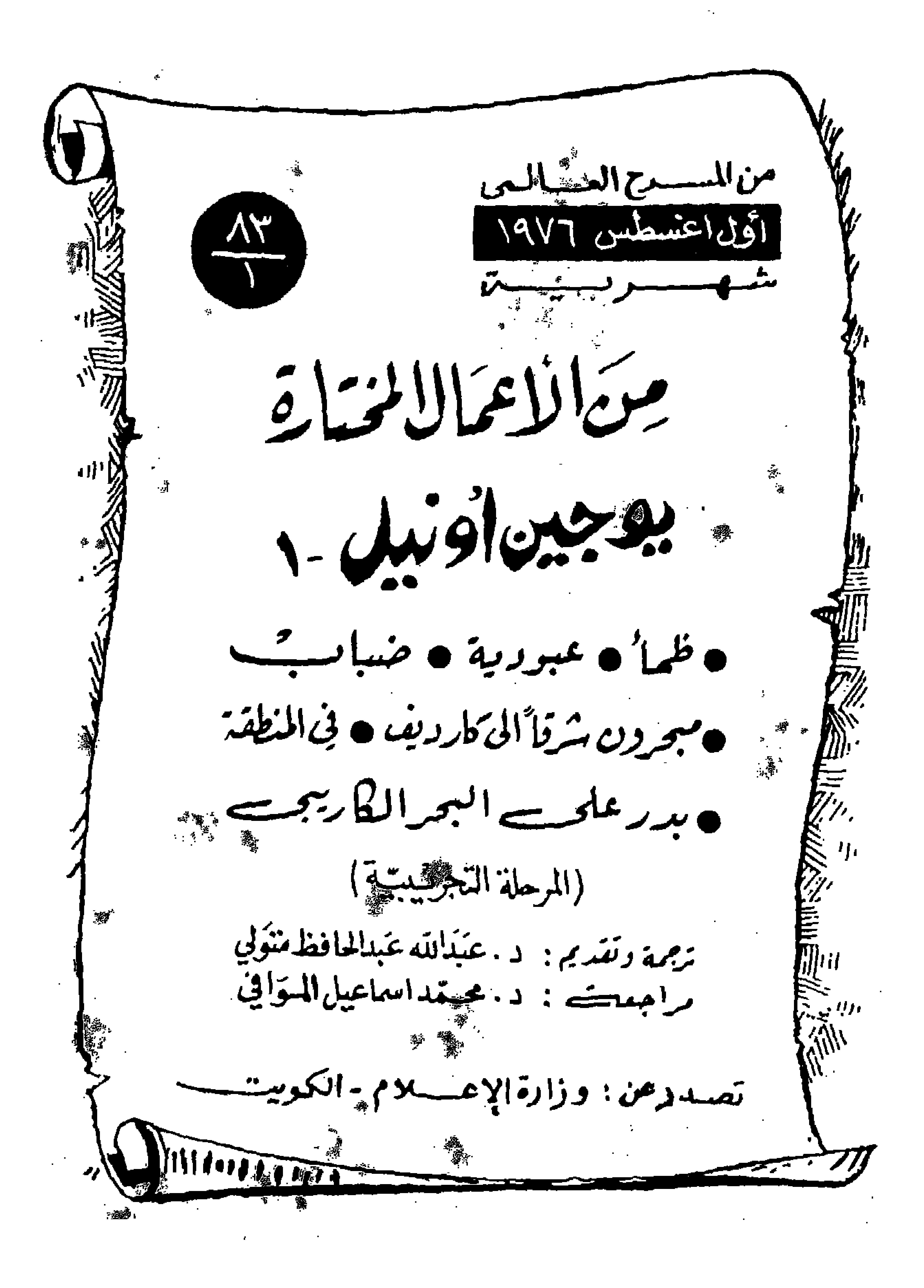
احمد مشاري العدواني

د. محمد اسماعيل الموافي

أستاذ الأدب الإنجليزي بجامعة الكويت

المراسلات باسم :

وزارة الاعلام الكويت ص. ب ١٩٣


من المسرح العالمى
أول اغسطس ١٩٧٦
شهرية
٨٣ / ١
من الأعمال المختارة
يوجين أونيل - ١
• ظمأ • عبودية • ضباب
• متجهون شرقاً الى كارديف • في المنطقة
• بدر على البحر الكاريبى
(المرحلة التجريبية)
ترجمة وتقديم : د . عبدالله عبدالحافظ متولي
مراجعة : د . محمد اسماعيل الموافي
تصدر عن : وزارة الإعلام - الكويت

مقـــدمة عــــــامة
بقلـــم المتـرجم

يوجين أونيل (١٨٨٨ ــ ١٩٥٣)

يحتل يوجين أونيل مكانة مرموقة لا فى المسرح الامريكى فحسب ، بل في نطـاق المسرح العالمى ، فهو أحد أعمدة المسرح الحديث دون منازع . ولقد كرمته دولتــه اذ منحته جائزة بولتيزر (Putitzer)(١) أربع مرات عن مسرحيات : **« ما وراء الافق » وآنا كريستى ، « فترة استراحة غريبة » ، « ورحلة اليوم الطويلة الى الليل »** كما منحته جامعة بيل Yale الدكتوراه الفخرية للآداب ١٩٢٦ ، مبررة هذا بقولها « انه كاتب أضاف زادا من الصور الجديدة التى تحرك المشــاعر البشرية نحو فن من أقدم الفنون ، وانه أول كاتب امريكى يتلقى تقديرا جــديا واسع النطاق على مسارح اوروبا » ، لهذا نجد كبار نقاد المسرح يقدرون فضــله وعظيم اسهامه الدرامى ، فيقول جون جاسنر John Gassner ان قــامة أونيل تلقى ظلا طويلا على المسرح الامريكى ، وسواء تقلص أو تمدد هذا الظل حسب تقييم النقاد فى فترة من الفترات ، فان ما يبقى أكيدا لا يقبل الجدل هــو أن المسرح الامريكى فى طوله وعرضه يقاس بمكانته ... وذلك لانه نتيجة لجهوده المستمرة بعد ١٩١٥ دخلت الدراما الامريكية بالفعل القرن العشرين ، وقدمت اســهاما لعالم الدراما يعد نموذجا بارزا للمسرح الحديث » (٢)

ولقد ارتقى أونيل الى هذه المكانة الرفيعة بفضل موهبة مسرحية أصيلة ؛ ورغبة في استخدام ينابيع المسرح الاوروبى الحديث ، كما بدت فى انتاج ابســن ، وسترندبرج ، وقيصر ، وفيدكند ، وسنج ، ومحاولة صادقة للتصدى لانمــاط مسرحية جديدة ، وكسر طوق النزعة الميلودرامية التى كانت تسود المسرح الامريكى

---

(١) جائزة أنشأها الصحفى الأمريكى الشهير جوزيف بوليتيزر تمنح لأحســن مسرحية امريكية تظهر على خشبة المسرح كل عام .

(٢) من مقدمة كتاب **« يوجين اونيل »** في سلسلة Twentieth Century Views

قبل مقدمه ، وسعى لتدعيم فرقة تمثيلية رائدة لا تهتم بالكسب المادى أكثر من اهتمامها بالجودة الفنية ، وفوق هذا انتاج ضخم بلغ ما يقرب من سبعين مسرحية تتفاوت من مسرحية ذات الفصل الواحد ، الى مسرحيات كاملة ، الى ثلاثية .

كيف ارتقى الى هذه المكانة ، وكيف تطور هذا الكاتب الفذ ؟ هنا يجدر بنا أن نتابع حياته ، وتطوره الفنى ، وأهم المواضيع التى شغلت باله حتى يتسنى لنا تقييم اسهامه وادراك أهم الاتجاهات الفنية والذاتية التى تكمن وراء انتاجه الدرامى .

١ ــ نبذة عن حياته

ان معرفة سيرة حياة يوجين اونيل والظروف التى مر بها ضرورية لفهم تطوره الفنى ، اذ انه من الكتاب الذين تكشف اعمالهم خبرات حياتهم لدرجة انه أفرد لحياة أسرته مسرحية كاملة الا وهى « رحلة اليوم الطويل الى الليل » The long day ; Journey into the night كماأن قصةاخيهجيبسهىالركيزةالاساسية لمسرحية " Moon for the Misbegotten " كما ان ذكرى والده تطغى على مسرحية « لمسة شاعر » " A Touch of the Poet " كما أن شخصية الحبيب المتردد من مسرحية « القشة » The Straw تعكس حالته النفسية أثناء اقامته فى مصحة جايلور Gaylord كما لا ننسي تردد شخصية والدته ايللا Ella فى كثير من مسرحياته ، بالاضافة الى كثير من الشخصيات التى تعرف عليها ، والاماكن التى ارتادها .

ولد يوجين جلاد ستون اونيل في فندق من فنادق مدينة نيويورك فى السادس والعشرين من أكتوبر عام ١٨٨٨ من أب وأم ايرلنديين . ومنذ ولادته فتح عينيه على المسرح اذ كان أبوه جيمس أونيل ممثلا ومديرا لفرقة تمثيلية متجولة . ولقد برز والده في تمثيل دور ادموند دانتيس في مسرحية ديماس الاب **الكونت دى مونت كريستو** The Count of Monte Cristo وهى مسرحية ميلودرامية تتمشي مع النزعة التجارية والميل الى الاثارة ، وهي بهذا تمثل لونا من المسرحيات كان سائدا وقتذاك .

وكان لتنقل والده من بلد الى بلد أثر كبير فى عدم استقراره العائلى والفنى . لقد كان دائب البحث عن مكان يستقر فيه . ولقد علق بوين Bowen على هذا بقوله : « حيثما ذهب كان أونيل يختار بيوتا كبيرة الحجم ، كما لو ان هذا الحجم سيضفى عليه استقرارا . لكنه لم يفعل . (١) وقد تجلى عدم الاستقرار هذا فى سعيه الدائم

(١) كرسويل بوين : **لعنة أبناء الشقاء** : قصة عائلة اونيل ص ١٥٤ .

الى تجريب أنماط مسرحية جديدة ، بدلا من التقيد الجامد بشكل مسرحى معين كما ان هذه الروح القلقة قد دفعته الى محاولة سبر أعماق المجهول . ولقد قال أونيل لاحد الصحفيين فيما بعد : « ان من الناس من لا بيت له ، أو بعبارة أدق أن البيت بالنسبة له هو حيث يكون أكثر حرية . ومثل هذا الشخص لا تنتهى مغامراته ما دام على قيد الحياة ، انه موصوم حقت عليه اللعنة : لعنة اللهفة الى جمال البقاع النائية والأماكن المجهولة ، لعنة الجرى وراء السر المخبوء هناك ـ وراء الافق »(١)

ولقد انعكس عدم الاستقرار هذا على تعليمه . فقد التحق بمدارس كاثوليكية عدة ، ثم أمضي أربع سنوات في أكاديمية بتس Betts Academy ومنها التحق بجامعة برنستون Princeton التى لم يمض فيها سوى عام واحد حين طردته ادارة الجامعة في ١٩٠٦ بعد أحداثه بعض الصخب في قاعات الدرس ، وبعد اخفاقه في الامتحانات .

بعد هذا أمضي أونيل ست سنوات عاصفة قام فيها بأعمال شتى ، اذ أخذ يتنقل على غير هدى من عمل الى آخر . فمن أسفار الى مغامرات الى تسكع مع حثالة البشر ، لقد ذهب مثلا في صحبة مهندس في رحلة للبحث عن ذهب في هوندوراس Honduras ولكن عادا يخفى حنين ، وان أمدت هذه الرحلة اونيل بمعلومات قيمة عن أمريكا الوسطى استفاد منها عند كتابته **الامبراطور جونز والينبوع** وسافر حول العالم كبحار في باخرة تجارية ، ثم مكث عدة أشهر في موانى بيونس ايرس . وعاد الى نيويورك ليتسكع في حانات مثل حانة جيمى القس Jimmy the Priests التى صورها ببراعة في مسرحية **مقدم رجل الثلج** The Iceman cometh وقد اكسبته هذه الجولات خبرة بحياة البحارة وسكان الموانى .

وفى ١٩١١ عندما اعتزل حياة البحر لم يجد مفرا من أن يعود على كره منه ، الى فرقة والده التمثيلية التى كانت لا تزال تعرض مسرحية **الكونت دى مونت كريستو** . ولقد قام يوجين بتمثيل دور صغير فيها . الا انه ضاق ذرعا بهذه الميلودراما المفتعلة ، وأفلح في ايجاد عمل كمخبر صحفى في جريدة التلغراف Telegraph التى كانت تصدر في نيولندن New London على انه لم يمكث طويلا في هذا العمل .

وفى هذه الفترة العاصفة كذلك تزوج سرا من كاثلين جنكنز ١٩٠٩ ، وأنجبا ولدا ، الا أن الطلاق تم بينهما في ١٩١٢ ، اذ لم تكن حياتهما الزوجية موفقة ، كما أن أسرة كاثلين عارضته بشدة .

ولقد عبر يوجين أونيل عن هذه السنوات التى قاسي فيها من التخبط ،

---

(١) كرسويل بوين : **لعنة أبناء الشقاء** ص ١٧

والتشرد ، والافلاس ، والاضطراب النفسي لدرجة انه فكر في الانتحار ــ لقد عبر عن هذا الشقاء والقلق في خطاب الى الناقد باريت كلارك Barratt Clark قائلا :

« ... في الارجنتين اشتغلت في أعمال مختلفة . منها وظيفة كتابية في شركة وستنجهاوس الكهربية ، ووظيفة أخرى في احدى شركات الصوف ، ثم وظيفة ثالثة في شركة سنجر لماكينات الخياطة ... ثم عدت الى البحر لارعى البغال والماشية المشحونة من بيونس ايرس الى دربان في جنوب افريقيا ، وبالعكس ، ثم تلت هذه فترة طويلة امضيتها في عزلة واملاق على شاطىء البحر في عاصمة الارجنتين ، اضطررت بعدها الى العمل كبحار عادي في باخرة بريطانية تعمل بين بيونس ايرس ونيويورك ... وكانت آخر وظائفي بالبحار عملي في وظيفة بحار كفء على خط بريطاني بين نيويورك وساوثمبتن ! وفي الشتاء التالي عدت الى فرقة أبي المسرحية لاقوم بدور في مسرحية **ديماس الكونت دي مونت كريستو** وكانت الفرقة تقوم بجولة تمثيلية في أقصي غرب الولايات المتحدة . ثم تركت فرقة أبي لاعمل مخبرا صحفيا ... وأخيرا انهارت قواي ، واعتلت صحتي ، وشعرت بالداء الوبيل ينخز رئتي فأويت الى احدى المستشفيات الصدرية حيث كانت هذه العزلة الاضطرارية هي الفترة التي رأيتني أفكر فيها ــ أول ما فكرت في الكتابة » (١) .

ولقد كانت هذه الفترة التي قضاها يوجين في مصحة الدكتور جايلورد Gaylord في مدينة والنجفورد في كونيكتيكوت Connectient من ليلة عيد الميلاد عام ١٩١٢ حتى ٢٤ مايو ١٩١٣ ــ لقد كانت هذه الفترة نقطة تحول في حياته ، اذ اتاحت له فرصة التأمل في التجارب التي مر بها ، والانطباعات التي تركت أثرها على ذهنه وقلبه . لقد كانت اذن فترة تقييم لماضيه وحاضره ، وتخطيط لمستقبله ، ففيها استقر ذهنه على أن يحترف الكتابة المسرحية . لهذا ، ما أن ترك يوجين المصحة حتى اخذ يقرأ بشغف أعمال كبار الكتاب ، وفي هذا الشأن قال للناقد كلارك :

« لقد قرأت كل ماوقعت عليه يداي : الاغريق والاليزابيثين ــ وكل الكلاسيكيات بالفعل ــ وبالطبع كتابات الحديثين . ابسن وسترندبرج ، وخاصة كتابات سترندبرج » (٢) .

ثم بدأ أونيل كتابة المسرحية ذات الفصل الواحد ، فكتب عددا من المسرحيات القصيرة تدور معظمها حول حياة البحر والموانى ، واجمل شيء تتميز به الحوار وتصوير ما يقرب من تسعة أو عشرة من البحارة من جنسيات مختلفة « ان هذه

---

(١) باريت كلارك : **يوجين اونيل : الرجل ومسرحياته** . ص ٢٤ .

(٢) باريت كلارك : **يوجين اونيل** ــ ص ٢٥ .

الصور لزملاء أونيل البحارة لتصوير واقعي في أبسط وأنقي صورة ـ انها الجذور الملائمة لموهبة اونيل » . (١)

ورغم قراءاته وموهبته الأصيلة فقد شعر أونيل بحاجة الى دراسة فن الكتابة المسرحية ولقد قدمه صديقه الناقد هاميلتون Hamilton الى الاستاذ جورج بيرس بيكر George P. Baker استاذ الدراما فى جامعة هارفارد ، فانضم اونيل فى خريف ١٩١٤ الى حلقة دراسية تحت اشراف الاستاذ بيكر الذى كان يشجعه على المضى قدما فى الكتابة ، وعلى السعى لانشاء مسرح امريكى جديد . الا ان أثر بيكر لم يتعد هذا الدفع المعنوى اذ قال اونيل في هذا الشأن : اننى لم استفد شيئا من هذه الدراسة فان أغلب ما كان يلقنه بيكر لتلامذته كنت أعرفه منذ أمد . ورغم أن بيكر قال لي ذات مرة انه يعتقد ان مسرحية **مبحرون شرقا الى كارديف** التى كتبتها قبل ان التحق بها رفارد ليست مسرحية على الاطلاق فاننى احترمت رأيه . اما المسرحيات التى كتبتها له فقد كانت رديئة . على اننى استفدت كثيرا من علاقتى الشخصية ببيكر ، فقد شجعنى وجعلنى اشعر انى أستطيع أن أمضي فى طريقى . كانت علاقتى به تعنى الكثير بالنسبة لى فى ذلك الحين » (٢)

بعد انتهاء عام من الدراسة فى هارفارد عاد اونيل في ربيع ١٩١٥ الي نيويورك، وهناك بمحض الصدفة تعرف بفرقة بروفنستاون التمثيلية The Provincetown Players التى كانت تضم مجموعة من الشباب المتحمس للفن المسرحى ، من بينهم جورج كرام كوك George Gram Cook وزوجته سوزان جلاسبل ، وكان هدفهم الاصالة الفنية لا الكسب المادى . ولقد اتخذت هذه الفرقة المسرحية بيت صياد ـ كانت قد استأجرته مارجريت ستيل صديقة سوزان جلاسبل ليكون مرسما لها ـ اتخذته مسرحا تقدم عليه عروضها التمثيلية . وقد قدمت هذه الفرقة عليه موسمين صيفيين من المسرحيات ذات الفصل الواحد وذلك في ١٩١٥ و ١٩١٦ .

وجاء اليهم اونيل مع صديق ايرلندى ، وأخرج لهم من حقيبته مسرحية « **مبحرون شرقا الى كارديف** » التى لاقت اعجابهم الشديد ، اذ هي تمثل لونا دراميا كانت الفرقة تسعى جاهدة للحصول عليه . ولقد قال كوك رئيس الفرقة فى هذا الصدد : « اننا منذ الليلة الاولى التى قرأت علينا فيها « **مبحرون شرقا الى كارديف** » عرفنا أن بين أيدينا شيئا نستطيع أن نعتمد عليه فى طريقنا . ولقد تحققنا من أن لدى كاتبنا طاقة قوية على التأليف المسرحى وتجربة حية يريد أن يحكيها . وكان لمسرحية « **مبحرون شرقا الى كارديف** » و « **ظمأ** » تأثير قوى على جماعتنا ، اذ استولى علينا احساس عميق بأن لدينا ارضا صلبة نقف عليها » (٣)

---

(١) ب . جاسكوين : **المسرح فى القرن العشرين** ص ١١ .

(٢) باريت كلارك : **يوجين أونيل** ص ٢٨ .

(٣) كرسول بوين : **لعنة أبناء الشقاه** ص ٨٠ .

وفي الحقيقة لقد احتل أونيل منذ ذلك الحين مكانة كمؤلف مسرحى ، وكانت الفرقة تنظر اليه كمصدر الهام ، وكعبقرى لا يرضي عن الزيف أو النفعية والافتعال . ولقد اعترف أونيل بفضل هذه الفرقة عليه : « اننى مدين لهم بالكثير ، لقد شجعونى على الكتابة ، واخرجوا مسرحياتى الاولى وكثيرا من مسرحياتى اللاحقة . ولكنى لا أكون صادقا اذا قلت اننى ما كنت سأمضي فى الكتابة للمسرح لو لم التق بهم »(١).

لقد كان أونيل يكتب لهذه الفرقة ، ويمثل بعض الادوار . فقد قام مثلا بدور الضابط الثانى في مسرحية **مبحرون شرقا الى كارديف** ، كما قام بدور البحار الزنجي فى مسرحية **ظمأ** ، كما اصبح أحد مديرى الفرقة ، وصاحب الرأى القائل بضرورة قصر عروضها على الانتاج المسرحى الامريكى . فى الحقيقة لقد كانت هذه الخبرة الفنية ذات أثر كبير في تطوره ككاتب مسرحى ، لقد لمع اسمه عن طريق هذه الفرقة لدى الجمهور الامريكى ككاتب لعدد من المسرحيات القصيرة .

وبعد أن نال أول تقدير واعتراف بموهبته الفنية ، أخذ اونيل يعالج المسرحيات الطويلة بأسلوب واقعى فكتب **ما وراء الأفق** ١٩٢٠ ، وبدأ بذلك مرحلة اخرى في حياته الفنية ، اذ نالت هذه المسرحية جائزة بولتيزر لأحسن مسرحية لذلك العام . واستمر أونيل يصعد سلم المجد ، متعديا الأفق المحلى الى المجال العالمى منتجا روائع مسرحية كانت نبراسا لمن أتى بعده من الكتاب الامريكيين ، كما انه انتقل من الواقعية الى التعبيرية ، كما في **الامبراطور جونز** ، الى ثلاثية ضخمة استمدها من **اوريستيا** لا يسخيلوس ، الى روائع واقعية تمتد جذورها الى حياته فى أسرته والى أيام الشقاء .

غير أن مجده ككاتب لم يعوضه عن حياته العائلية الشقية . فزواجه الاول كان مصدر تعاسة له . ثم تزوج فى ١٩١٨ من انجس بولتون Anges Boulton وامضيا مدة صيفيات فى بيكد هيل Peaked Hill وانجبا طفلين قبل أن ينفصلا في ١٩٢٧ . اما زوجته الثالثة كارلوتا مونتيرى Carlotte Monterey فقد صحبته في جولاته الطويلة في أوروبا وآسيا وغرب امريكا . ولقد كثرت تنقلاتهما فى أواخر حياته ، ومرا بظروف مؤلمة قاسية ، منها انتحار أبنه من زوجته الاولى . ولقد تعذب أونيل كثيرا فى اواخر أيامه فاصاب الشلل يديه فلم يعد يستطيع الكتابة ، وازدادت وحدته لخلافات ومتاعب عائلية . ومات يوجين أونيل في السابع والعشرين من نوفمبر ١٩٥٣ ، بعد أن دعم مكانته كرائد للمسرح الامريكى الحديث ، وأحد عمالقة المسرح العالمى .

---

(١) باريت كلارك : **يوجين اونيل** ص ٣٠ .

٢ ــ تطوره الفنى

قبل أن يلمع نجم أونيل ، وحتى قبل أن يهم بكتابة أول مسرحية كان المسرح الامريكى يعانى من قحط واضمحلال ــ قحط فى المواهب الدرامية ، واضمحلال فى المستوى الفنى يعود الى التلهف لارضاء الجماهير ، والى جشع مديرى الفرق الذين لا هم لهم الا ايرادات شباك التذاكر . لهذا كانت أغلب المسرحيات التى قدمت فى العقد الاولى من القرن العشرين ، قبل الحرب العالمية الاولى ميلودرامات مثيرة مثل **راعى البقر والسيدة** The Cowboy and the Lady للكاتب المسرحى كلايد فيتش ، **وريب فان وينكل** Rip Van Winkle **وعبر المحيط الهادى** Across the Pacific للكاتب دافى كروكيت . كما ان جمهور النظارة كان يصفق اعجابا لأداء جيمس اونيل في دور ادموند دانتيس فى **الكونت دى مونت كريستو** وذلك عندما يقف فى زهو وخيلاء على الصخرة المصنوعة من الورق المقوى معلنا فى صوت مدو بأن العالم ملك يديه .

ومثل آخر لهذا اللون المسرحى ما قدمه دافيد بلاسكو من اثارة للجماهير المسرحية عندما قدم لهم **فتاة الغرب الذهبى** Girl of the Golden West كان بطل هذه المسرحية هاربا من العدالة جريحا ينزف منه الدم . ولقد خبأته البطلة فى غرفة سطوح منزلها وأنكرت وجوده عندما أتى رئيس الشرطة سائلا عنه ، بل انها امعانا فى التضليل أخذت تلعب الورق معه في بطء وهدوء أعصاب . ولكن ما ان أوشكت على الانتهاء من اللعب ، ونهض رئيس الشرطة للخروج سقطت قطرة دم من غرفة السطح فوق ورقة اللعب ، التى كانت فى يده . وأفضل من هذه المسرحية مسرحية **الفاصل الكبير** The Great Divide التى كتبها وليم فون مودى ، والتى تعالج ، رغم افتعالها ، مشكلة التقريب بين شطرى الولايات المتحدة ، بين شرقها وغربها ، وادماجها فى وحدة متجانسة .

وسط هذا الجو بدأ أونيل يمارس الكتابة للمسرح ، بعد أن طفح به الكيل ، اذ أن والده نموذج حي امام ناظريه لهذا اللون الدرامى الذى يعتمد على الاثارة المفتعلة والحيل الآلية . لهذا لم يكن غريبا أن يوجين أونيل ثار منذ البداية على كل ما كانت ترمز اليه مسرحية **الكونت دى مونت كريستو** من ميلودراما ، وعاطفية رخيصة ، وشخصيات جامدة ، وحيل مسرحية وبلاغة طنانة جوفاء .

ولقد مر يوجين أونيل بتجارب مسرحية عديدة ، وتطور ككاتب مسرحى يتلمس الطريق ويتحسس الوانا درامية شتى حتى دعم مقدرته . فمن مرحلة الاعدادوالتلمذة حيث أظهر تمكنا من المسرحية ذات الفصل الواحد ، الى الواقعية ، الى التعبيرية ، الى الواقعية من جديد . وباستثناء المرحلة الاولى نجد أنه من الصعب أن نحدد تحديدا صارما مراحل تطوره ، اذ كثيرا ما تتداخل الالوان المسرحية فى فترة واحدة من فترات حياته ، اذ أن روحه القلقة كانت تدفعه الى دوام التجريب

والتنقل من لون الى آخر ، فهو يمثل الفنان الحر الذى لا يقنع بالتمسك الجامد بقالب مسرحى معين ، فنفسه تواقة دائما للتجديد ، هناك وراء الأفق البعيد .

أ مرحلة الاعداد والتلمذة الفنية :

في خريف ١٩١٣ ، بعد خروجه من المصحة ، كتب أونيل أولى مسرحياته القصيرة وهي **الشرك** The Web وهى تعالج قصة احدى البغايا التى تعيش فى حماية أحد عشاقها الشرسين . وكانت ميلودراما مثيرة ، لم تلق نجاحا يذكر . وما ان انتهت سنة ١٩١٤ حتى كان أونيل قد أكمل احدى عشر مسرحية من فصل واحد ، ثم أخذ يجس نبض المسرح عن طريق هذه المحاولات التجريبية ، التى شقت طريق المجد له ، كما كانت سببا فى ذيوع اسم فرقة بروفنستاون التمثيلية ، وان لم يكن أونيل راضي النفس عن عدد كبير منها لدرجة أنه أحرق ما يقرب من ست عشرة مسرحية . وتعد هذه السنوات أى من ١٩١٣ حتى ١٩٢٠ سنين الاعداد والتلمذة المسرحية في حياة أونيل فهى أولى التجارب المسرحية فى الواقعية والتعبيرية ، وفي كتابة مسرحيات تقليدية . ولكن أونيل كان دائما يسعى الى التطور والنمو الفنى ، يسعى الى تحقيق هدفه من الكتابة المسرحية الذى عبر عنه بقوله « اننى ابحث عن شيء أومن به وانتمى اليه ... ولن أومن الا بالانسانية ولن انتمى الا اليها » . لهذا فهذه المسرحيات القصيرة وان لم تصل الى المستوى الرفيع الذى وصلت اليه المسرحيات الكاملة بعد ذلك ، فهى تمهيد للطريق وممارسة فنية هامة .

ويمكن تبويب أهم هذه المسرحيات الى نوعين : تلك التى أطلق عليها المسرحيات الضائعة والتي نشرت بعد ذلك بمساعدة زوجته الثالثة كارلوتا مونتيرى Carlotta Montarey تحت عنوان : عشر مسرحيات مفقودة Ten Lost Plays وهى تشمل بالاضافة الى مسرحية **عبودية** (وهى من ثلاثة فصول) ، تسع مسرحيات قصيرة اخترت كنموذج منها **ظمأ** Thirst و **ضباب** Fog وهذه المسرحيات القصيرة تصور حالات من الفزع واليأس ، وتبين فى تصويرها الواقعى أثر ابسن وسترندبرج .

وفي مقدمة هذه المجموعة كتبت بينت كيرف قائلة : « ويضم هذا المجلد تسع مسرحيات من فصل واحد ، ومسرحية من ثلاثة فصول تعتبر من اقدم المحاولات المسرحية للكاتب الامريكى يوجين اونيل قام بها فى مرحلة التدريب الاولى . وكلما ازداد فنه المسرحى رسوخا ، ازدادت مقدرته على التعبير عن المواضيع التى تشغل باله ، وتذكر هذه المحاولات الاولى بشعور حال من العاطفية . وفي أواخر حياته لم يكن يرغب في الاحتفاظ بهذه المسرحيات ، ولكن هذا الامر كان قد خرج من يده ، اذ نشرت هذه البواكير فى طبعات مختلفة .

وانني مدينة بالفضل لزوجة الكاتب مسز يوجين اونيل فى نشر هذه المسرحيات، فالقارىء والمؤرخ يجد أن فيها تحفا قديمة ، فهى ليست إسهاما أصيلا للمسرح الامريكي لكنها كشف لموهبة متطورة وفكر ومهارة أصيلة لاول كاتب مسرحى امريكى نال تقديرا عاليا فى هذا المضمار .

ومسرحية **ظمأ** Thirst « اولى هذه المجموعة كان قد كتبها اونيل بعد أن استمع لنصيحة صديقه الناقد المسرحى كلايتون هاميلتون Clayton Hamilton بأن يكتب ما يعرفه عن البحر ، وعن الرجال الذين يقودون السفن « الا انه لم يركز على حياة البحارة ، بل على الفزع الذى يرتبط بتحطم السفن واليأس الرهيب . ففى هذه المسرحية التى كتبها فى ربيع عام ١٩١٤ نجد ثلاث شخصيات يجرفهم قارب نجاة بعد أن تحطمت سفينتهم : جنتلمان ، وراقصة ، وبحار زنجي. العطش يستبد بهم واليأس يقتلهم والوحشة في عرض المحيط لا يقطعها سوى دندنة خافتة من البحار الزنجي . ان هذه الاغنية الحزينة أفضل من السكون الموحش وسط هذا اليأس القاتل ، ويتعلق الجميع بأمل كاذب بأن تمر عليهم سفينة ما ، لكن لا تبدو هناك بارقة أمل .وتستبد الظنون بالراقصة والجنتلمان بأن البحار يخفى قنينة ماء ، لان قواه لم تنهار كلية مثلهم فتقترب منه الراقصة وتعرض عليه عقدا ماسيا كان هدية من حبيب انجليزى كهل ، ثم تعرض عليه نفسها مقابل رشفة ماء . ولكن البحار لا يكترث ويعاود التحديق فى سمك القرش الذى يدور فى حلقات لا نهائية وكأنه ينتظر فريسته . وعندما تلفظ الراقصة أنفاسها الاخيرة من شدة الظمأ ، ينظر البحار باهتمام الى جسدها المسجى ويخرج مطواته ويسنها وهو يقول « سنأكل ، سنشرب ! » عندئذ يدفع الجنتلمان جسد المرأة الى البحر فتثور ثائرة البحار الزنجي ويطعنه بمطواته . ولكن الرجل يمسك به ، ويهويان سويا الى أليم حيث ينتظر سمك القرش . وهنا « ترسل الشمس لهيبها كما لو انها عين غضبى من عيون الله . وترتفع موجات الحر الغريبة فى الهواء الساكن كأرواح الغرقى ، ويبدو العقد الماسي متلألئا فى ضوء الشمس الحارقة » .

ان هذه المسرحية بها تصوير رهيب لحالة من اليأس القاتل ، وبها وصف واقعى للبحر وما يكتنفه من أهوال وفزع . وهى في هذا تمادت فى التأثير لدرجة الافتعال ، الذى يبدو أكثر ما يكون فى أسلوبها الخطابى ، فالمسرحية اذن ، لا تحوى أحداثا ذات بال ، بل هي تصوير لجو وحالة نفسية مريرة .

أما مسرحية **ضباب** فهى أولى محاولات أونيل في التعمق فيما وراء المظهر السطحى للواقع أى تصوير الصراع ما بين المادية الجشعة والمثالية الرفيعة . وهي من الناحية الفنية تنبىء بالتعبيرية Expressionism التى تبدو فى مسرحيات أونيل اللاحقة مثل مسرحيته الطويلة **القرد الأشعر** .

تدور أحداث المسرحية فى قارب نجاة ينجرف على غير هدى بعيدا عن شواطىء نيوفاونلاند . وعلى ظهر القارب أربع شخصيات بلا أسماء : شاعر ، رجل أعمال ،

فلاحة بولندية وطفلها الميت . وعندما ترفع الستار يبدو ضباب كثيف يصعب معه التمييز بين الشخصيات ، وان كانت اصواتهم تساعد على تحديد بعض المعالم . فصوت رجل الاعمال مرح ، رغم هذه الظروف ، بينما صوت الشاعر به رقة حزينة . ورجل الاعمال متفائل لدرجة غير منطقية وينبع هذا التفاؤل من قصر نظر ومن عجز عن مشاركة الآخرين في أحزانهم . ولهذا فهو ينام رغم الموقف الحرج الذى يواجه الجميع . ويخاطبه الشاعر « انك سعيد الحظ لاستطاعتك النوم . أتمنى أن أنام وأنسي — كل هذا . (مشيرا الى الفلاحة البولندية وطفلها الميت) . وعندما يعلن رجل الأعمال عن ثقته فى النجاة ، يتساءل الشاعر : فى هذا الضباب ؟ » .

وتختلف آراؤهما أيضا تجاه موت الطفل وموقف الأم ، فرجل الاعمال يرى ان موت الطفل امر فظيع ، وان كان بكاء الأم مصدر ازعاج له . اما الشاعر فانه يشعر بالالم لحزن الام ولكنه يعتقد أن موت الطفل راحة له من الشقاء الذى ينتظره . لهذا عندما تموت الأم آخر الامر يصيح قائلا « أيتها المرأة المسكينة السعيدة ! » ان الشاعر يؤمن بأن الموت راحة للفقراء ، وهو فى قرارة نفسه يتوق للموت والخلاص . والشاعر لهذا يعتقد أن الظروف تخلق الانسان وأن هذا الطفل وسط هذا الفقر المدقع الذى نشأ فيه لن يجد راحة فى حياته . اما رجل الاعمال فيعتقد أن الانسان في امكانه تغيير ظروفه بالجد والكفاح . ولهذا فهو لا يعبأ بالشقاء الذى يحيط بالعالم ، ولا يعتبر نفسه مسئولا عنه ، بينما الشاعر يحس بآلام الغير . ويشعر بمسئوليته تجاه اخوته فى الانسانية .

وعندما تخف وطأة الضباب تبدو ملامحهما متميزة . فرجل الأعمال له وجه مستدير ، ممتلىء بينما الشاعر له وجه بيضاوى وعينان كبيرتان سوداوان ، وشارب أسود ، وهو بهذا أشبه مايكون بأونيل نفسه فى ملامحه ومعتقداته .

وتختلف وجهة نظر الشاعر ورجل الأعمال تجاه الفلاحة البولندية . فيعترف رجل الاعمال بأنه لم يرها على ظهر الباخرة لأنه لم ينزل قط الى عنابر الدرجة الثالثة لقذارتها . أما الشاعر فكان لا يلذ له المقام الا وسط هؤلاء القوم ، شأنه شأن أونيل نفسه .

ان الشاعر محب للانسانية ، وعلى استعداد للتضحية براحته بل بحياته ، فى سبيل الغير . فعندما يشعر بالبرد لا يفكر فى نفسه ، بل يفكر اولا في المرأة التعسة فيخلع معطفه ويقدمه لها . ثم هو يطلب من رجل الاعمال الا يصيح مناديا لسفينة النجدة حتى لا تصطدم من شدة اسراعها بالجبل الثلجى وتغرق . فالشاعر على استعداد للموت بدلا من تعريض حياة الغير للخطر . والشاعر شجاع اذ أنه يحدد سلوكه وفق مبادىء يؤمن بها . اما رجل الاعمال ، الذى كان يبدو متفائلا منذ لحظات ، فانه يشعر الآن بالفزع ويبكى كالطفل البدين خوفا على حياته .

وعندما تأتى النجاة يختلف رد الفعل لديهما فيستعيد رجل الأعمال ثقتــه بنفسه ويعود اليه تفاؤله ، بينما يشعر الشاعر بالحزن ، وكأنه غير واثق بأنه عاد الى الحياة . ثم يبدو رجل الأعمال نهازا للفرص ، فهو يقول لضابط ســفينة النجدة انه لم يشأ أن يصيح خوفا عليهم ـ انه بهذا يستفيد مما قاله الشــاعر فى هذا الشأن ، وهو على استعداد لأن يكذب اذا كان هذا يحقق له مصلحة ذاتية .

وفى نهاية المسرحية يتبين لنا أن سفينة النجاة قد أتت تلبية لصياح الطفــل الذى كان قد مات منذ أربع وعشرين ساعة ، فصيحة الطفل اذن هى التى انقذت الشاعر ، ومعه رجل الاعمال .

وتعلق الناقدة دورس ف . فوك في كتابها **يوجين اونيل والصنف التراجيدى** على هذه المسرحية بقولها :

« ان قصتها بسيطة ، وتعالج أساسا صراعا بين شخصين لا اسم لهما ، ولكن يطلق عليهما الشاعر ورجل الاعمال . الشاعر حساس ، مثالى قادر على الاحساس بالالم والتضحية ، بينما رجل الاعمال أنانى ، ضيق الأفق ، راض عن نفسه .

اننا نجد هاتين الشخصيتين ، مع بعض الاختلافات ، فى مسرح أونيل وفى ذهنه طوال حياته الفنية . انهما يصوران موضوع « **ما وراء الأفق** » . ويصــلان الى أروع تطور لهما فى « **ماركو مليونز** » Marco Millions **والاله الكبير براون** ، ثم يعــودان للظهــور فى « **داينمــو** » Dynamo « **وأيام لا نهــاية لها** » Days Without End

أما مسرحية **عبودية** Servitude فتعالج مشكلة تحرر المرأة ، وتوحى بلا شك بأثر ابسن ومسرحيته « **بيت الدمية** » وسترندبرج وقصته **الزواج** التى نشرت ضمن مجموعة من القصص ١٩١٣ . وان اقترب أونيل من سترندبرج ، الا انه ابتعد عن رأى ابسن وندد في المسرحية بقوله بأنه على المرأة المتحررة أن تخــرج الى حياة العمل ، وتعول نفسها وتؤكد ذاتها . فنورا في بيت الدمية تهجر زوجها وأطفالها لتؤكد ذاتها واستقلالها .

ان بطل المسرحية ديفيد رويلستون ينادى ، كما فعل ابسن ، بأن المرأة يجب أن تسعى الى كيان مستقل والا تكون عبدة لزوجها . فمسز فريزر زوجة مثقفــة ومستنيرة كان زوجها سمسارا ثريا . لقد انبهرت بآراء هذا الكاتب المسرحى ، وسرعان ما اقتنعت بأن عمل زوجها روتينى فظيع ، وان حياتها معه رياء فى رياء . لهذا تهجر زوجها باحثة عن عمل . وبعد ستة شهور من الكد وشظف العيش ، كان فيها زوجها يتابعها ويتعذب نتيجة هذا التصرف بعد ستة شهور تذهب الى الكاتب طالبة النصح والارشاد .

لقد أمن الكاتب على رأيها ، وأثنى على تصرفها بالابتعاد عن زوجها وتأكيــد شخصيتها المستقلة . ثم تبين له أن آخر قطار قد فاتها ولذا عرض عليها أن تقضي الليلة فى بيته ، وخاصة وان زوجته تثق فيه ثقة عمياء . الا انه فى اليوم التالى

تصل زوجته مسز رويلستون على حين غرة ، وتكتشف أن مسز فريزر قد أمضت الليلة في منزلها فتراودها الشكوك بأنها خليلته ، وتأخذ تؤنب نفسها لانها لم تترك زوجها من قبل . ثم اندفعت فى سرد قصة حياتها مع زوجها وحبها له ، وذكرت انها كانت تقرأ خلسة الخطابات التى ترد اليه من المعجبات . وهنا يعود الزوج الكاتب مستر رويلستون بعد أن امضى الليلة فى نزل قريب ، وقد صدم عندما علم أن زوجته كانت تشك فيه وتقرأ خطابات المعجبات دون علمه ، فيقر رأيه على هجرها .

عند ذلك تتلقى مسز فريزر صدمة عنيفة اذ تكتشف ان مثلها الاعلى ما هو الا شخص اناني فهو يسمح لنفسه بتلقي فيض من خطابات المعجبات ولا يسمح لزوجته بأن تشك فيه ، هذه الزوجة التي كانت وراء النجاح الذي أصابه فهي التي كانت تعمل كسكرتيرة وربة بيت في الوقت نفسه ، بينما هو لا يؤدي أي عمل الا محاولة الكتابة وتحسس الطريق في ايام النضال الاولى . وتزيد خيبة مسز فريزر عندما تسأله عما اذا كان يحب زوجته ، فيجيب بانه لم يتناول بالتحليل حياته العائلية ، فهي حياة مرضية بما فيه الكفاية . هنا تبلغ صدمة مسز فريزر ذروتها اذ ها هو الكاتب الذي ينادي بالمساواة بين الرجل والمرأة ، ها هو لا يؤمن بما يقول ، ولا يصحب القول بالعمل .هواذن يعيش فى عالم من الاوهام ، وعندما حاولت مسز فريزر أن تريه الحقيقة تبددت هذه الاوهام وشعر بفزع شديد . لهذا جاء دور مسز فريزر بأن توجه اليه النصح : « لقد طلبت منك ان توجه مستقبلي لانني اعتقدت انك بعيد النظر . ولقد اكتشفت ان نظرك ذاتي فحسب ـ ذاتي لدرجة يؤسف لها ... ايها النرجسي المحب لذاته . لقد ظننت الليلة الماضية انك تقف على قاعدة عالية ـ ظننتك رجلا كاملا ، انسانا خلاقا ، مبدعا لقيم جديدة . ورأيتك هذا الصباح مجرد اناني يداه ملطختان بدم الضحايا البشرية التي قدمها لنفسه » وأخذت مسز فريزر تذكره بتضحيات زوجته وحبها له حتى يشعر بالخجل ويعود الى زوجته نادما ، كما تعود مسز فريزر الى زوجها بعد ان يتضح للجميع بأن الاوهام ارض خطرة يجب تجنبها ، وأن الحب تفان فى المحبوب حتى يندمج المحبان فى شخصية واحدة . وهذا هو الدرس الذي لقنته مسز فريزر للكاتب الذي يعيش في برجه العاجي :

مسز فريزر : ان السعادة عبودية .

رويلستون : (فى حماس) هى كذلك ، بالطبع (عبودية فى الحب ، وحب في العبودية ! الاله فى الطبيعة ، والطبيعة في الاله . هذا هو السر الكبير ـ الذي لم اكن اعلمه قط !

مسز فريزر : لقد أخبرتنى مسز رويسلتون هذا الصباح ـ بالدرس الذى تعلمته من الحياة .

رويلستون : وأخبرتك هذا أيضا أن حبها عظيم لدرجة أنه يحل كل الالغاز . »

ان مسرحية **عبودية** تعالج اذن موضوعا اجتماعيا بأسلوب واقعي ، نرى فيه خطر التعلق بالاوهام ، ونرى فيها قصور رجل الاعمال فى الثقافة ، ومثالية الكاتب الجوفاء لانها لا تستند الى الواقع . كما أننا نرى فيها قلة الحدث الدرامي ، وغلبة الحوار والنقاش باسلوب اشبه بمسرحيات ابسن وشو . وعن هذه المسرحية تقول الناقدة دوريس فوك Doris D. Falk بانها ، رغم ما فيها من قصور ، مسرحية هامة لانها تعالج موضوعا تردد وتطور كثيرا فى اعمال اونيل المسرحية ، موضوع الوهم والحقيقة .

ومن الطريف أن شخصية الكاتب رويلستون تصور بعض جوانب شخصية اونيل نفسه ، جسديا ومهنيا وفكريا . فهو كاونيل طويل ، نحيف ، اسود الشعر ، في سن الخامسة والثلاثين ، ذو ملامح جميلة وفم قوي يغطيه شارب اسود ، وذو عينين سوداوين يشع منهما الذكاء ، وكلا من رويلستون واونيل كان منهكا في عمله لدرجة انشغاله عن أولاده ، رويلستون يصبح في عبودية بأنه لا يكاد يعرف اولاده . وكذلك كان اونيل ، وقت كتابة هذه المسرحية اذ كان لديه طفل من زوجته الاولى كاتلين جنكنز لم يره حتى ذلك الوقت .

اما المجموعة الثانية بعنوان **رحلة العودة الطويلة** ،وتشتمل على سبع مسرحيات من البحر ، فقد أخذت ثلاثا منها كنموذج وهي : **بدر على البحر الكاريبى** ، **ومبحرون شرقا الى كارديف** ، **وفى المنطقة** واذا اضفنا اليهم مسرحية **رحلة العودة الطويلة** ، لاكتمل العدد الذي كون ما اطلق عليه « السفينة س.س. جلينكيرن S. S. Glencairn ، وهو اسم السفينة التجارية البريطانية التي وقعت الاحداث على ظهرها . ولقد قدمت أربع المسرحيات فى عرض واحد على مسرح فرقة برفنستاون ١٩٢٤ ، كما ان جون فورد اخرجها في فيلم ١٩٤١ تحت عنوان **رحلة العودة الطويلة** .

واهم ما يلفت النظر في هذه المجموعة التي كانت تحظى بتقدير لدى اونيل افضل من مجموعة « **عشر مسرحيات مفقودة** » ، انها تعد ابتعادا عن المسرح الرومانسي الميلودرامي الذي كان سائدا فى امريكا وقتذاك . ففي هذه المسرحيات صور اونيل شخصيات واحداثا قد استمدها من واقع خبرته . فوصفه للبحارة وصف حي ، فالبحارة فى اغلب الاحيان كان يعرفهم اثناء جولاته على ظهر السفن ، واثناء تسكعه فى الحانات وفى الموانىء التى كان ينزل بها . فدرسكول ، ويانك ، وبادى ، والقبطان شخصيات عرفها معرفة وثيقة . لذا كانت هذه المسرحيات تمثل تقدما وتنال نجاحا لم تحظ به مجموعة **عشر مسرحيات مفقودة** التى تحوى شخصيات لا يوجد لها اصل بين معارف اونيل وواقع حياته ، كما انه تمكن من وصف جو المسرحية والمشاعر التي تنتاب هذا الخليط العجيب من البحارة بين ايرلندي وامريكي وسويدي وانجليزي لا يجمعهم الا البحر بما له من قوة وجبروت وسحر . وكان اونيل يقول عن البحر « هذا عالمي ، عشت فيه واعرف ما هو عليه . لقد كنت هناك ،وانا الذي سأبين للناس احواله » .

فمسرحية **مبحرون شرقا الى كارديف** التي كتبها في ربيع ١٩١٤ كان لها فضل كبير في ابراز موهبته لفرقة برفنستاون التمثيلية . فما أن قرئت عليهم ، حتى [illegible] **على الفور بأن هناك موهبة اصيلة ، وتباشير عبقرية سيكون لها شأن ،** فرحبوا بأونيل وبدأ يصعد سلم المجد . وعندما عرضت لاول مرة على خشبة المسرح شاءت الطبيعة ان تتضافر مع المؤلف والمخرج فى النجاح الذي اصابته اذ كان البحر في نفس الحالة التي وصفها اونيل فى هذه المسرحية . ولقد كتبت سوزان جاسبيل في مذكراتها قائلة « لم ار قط عرضا مسرحيا اكثر اثارة للمشاعر من تمثيلنا لمسرحية **مبحرون شرقا الى كارديف** اول مرة على المسرح اذ كان البحر فى صف اونيل ، فانتشر الضباب فى ليلة الافتتاح كما هو فى النص تماما . ومضت صفارة الانذار تدوي في المرفأ . وكان المد مرتفعا ، والامواج تتكسر تحتنا ومن حولنا، مندفعة خلال الثقوب في ارضية المسرح الخشبية موحية بايقاعات البحر ومذاقه . فى الوقت الذي كان البحار الضخم يلفظ انفاسه ويتحدث الى صديقه درسكول عن الحياة التي طالما تاق اليها على الارض اليابسة » (١)

وقصة المسرحية غاية فى البساطة اذ هي تدور حول بحار زلت قدمه وهو نازل على سلم السفينة فاصيب اصابة قاتلة . نراه عندما ترفع الستار فى سريره وقد أوشك على الموت . وفي الوقت نفسه كان هناك بعض زملائه من البحارة يتحدثون عن مغامرات سخيفة بصوت مزعج ناسين زميلهم المريض يانك الذي كانت اناته تختلط بضجيج ضحكاتهم وهم ينتظرون حلول نوبتهم للصعود على ظهر السفينة . كما كانت هناك جماعة غارقة في سبات عميق ، وغطيط رتيب .

وعندما يحل موعد نوبة الحراسة يهم بعض البحارة للصعود الى ظهر السفينة ومعهم درسكول ، صديق يانك الحميم . عندئذ يتوسل يانك الى صديقه بالا يتركه وحيدا ، فهو ، وان كان لايهاب الموت ، الا انه يخشى ان يموت وحيدا . ويدور بين الصديقين حديث مؤثر عن ذكرياتهما القديمة ، عن مشاجرات وافلاس ، ورحلات بحرية ، وتعاون فى ايام الشدة . فيانك بشجاعة ورباطة جأش سبق ان انقذ درسكول ومنعه من القفز فى اليم بعد ان كاد يجن من العطش . ويتحدث يانك عن الرغبات التي كانت تجيش في صدره وعن الامل الذي لم يتحقق في هجر حياة البحر والاستقرار فى بيت بسيط ، وسط اسرة بسيطة ومزرعة صغيرة .

ويعرب يانك عن امله فى ان يدفن فى أرض يابسة ، ولكنه يشعر بأن الاوان قد فات وان البحر على اية حال مكان طيب . الا ان يانك تمنى لو ان الليلة مقمرة ونجومها ساطعة حتى تقدم وداعا مناسبا له قبل القاء جثته في اعماق البحر . ويوصي يانك صديقه درسكول بأن يقتسم ما يستحق من أجر مع باقى رفاقه ، كما انه ترك ساعته له كذكرى ، فليس له اقارب على الاطلاق . واخيرا اوصى يانك

---

١ ـ كرسول بوين : **لعنة الشقاء** ص ٨١ .

خيرا بفاني Fanny خادمة البار في كارديف اذ انها اقرضته بعض النقود في الرحلة الماضية ، لهذا طلب ان يشتري لها درسكول صندوقا كبيرا من الحلوى .

ويشعر يانك وهو في حضرة الموت بقلق عما سيحدث له بعد الموت ، وعما اذا كان الله سيغفر له أم لا . لقد قتل يانك بحارا — بطعنة من خنجره ، وهو الآن يشعر بوطأة هذا الذنب على روحه . الا ان درسكول يهديء من خاطره اذ يذكره بان ذاك البحار الجبان حاول طعنه من الخلف ، وان ما فعله هو دفاع عن النفس ليس الا ، كما انه لا بد وان هناك عدالة في السماء . يموت يانك رغم المحاولات غير المجدية من القبطان ليسكن آلامه . وهو في سكرات الموت يرى الموت وكأنه امرأة جميلة مجللة بالسواد قد اقبلت في غمرة الضباب لتأخذ روحه وتمضي بعيدا ، فيما وراء الافق . عندئذ يبكي درسكول بحرقة ويركع بجوار جثة صديقه ، ويصلي صلاة تثير الدهشة في قلب زميله البحار كوكى الذى لم يره يصلي قط ، فيقول : « يا الهي ! » قبل ان يسدل الستار على هذه المسرحية الاخاذة بما فيها من وصف دقيق للمشاعر الانسانية وسط شرذمة من البحارة ، فالعواطف البشرية ينبض بها كل قلب ، مهما اختلفت بيئة او نمط حياته . ان المسرحية تبدو وكأنها مرثية ، فوق انها تمثل في صدق وقوة حياة هؤلاء البحارة وما يكتنفها من آمال وآلام ، من فظاظة ورقة ، من تعاون وتناحر ، ومن جمال وقبح — انها حياة زاخرة بالمتناقضات.

ولقد كان النجاح الذي اصابته هذه المسرحية دافعا قويا لان يضاعف اونيل جهوده فكتب في ١٩١٦ أربع مسرحيات اخرى عن أهل البحر هي : **زيت الحيتان** Ille وفي **المنطقة** In The Zone ، ورحلة **العودة الطويلة** The Long Voyage Home وبدر على البحر الكاريبي The Moon of the Caribees — اما في **المنطقة** فقد نبعت عن حادثة وقعت لاونيل وصديق له ، اذ كانا في نزهة على الشاطيء فتوغلا الى بعض نقاط المراقبة وكان اونيل معه صندوق اسود به آلة كاتبة صغيرة ، فاشتبه أحد رجال الشرطة في انه يحمل جهازا لاسلكيا يرسل به اخبارات الى الاعداء . وقبض على أونيل وصديقه ولم يفرج عنهما الا بعد تفتيش وتحر دقيقين .

وقد تركت هذه الحادثة انطباعا لا يمحى على نفس أونيل ، فأوحت له بفكرة مسرحية في **المنطقة** التي تدور احداثها في عنبر البحارة في سفينة تشق طريقها في منطقة حربية مليئة بالغواصات المعادية . والكل في فزع لدى سماعهم اى صوت أو حركة خوفا من انفجار طوربيد ، او لغم ، او انفجار سفينتهم برمتها اذ كانت تحمل ذخيرة حربية ممايجعلها هدفا طيبا لغواصات العدو . وسط هذا الجو المتوتر يرتاب البحارة في زميلهم سميتي الذي يقوم بحركات مريبة ، اذ ينتظر حتى ينام الجميع ، ثم يخرج متظاهرا بالنوم العميق اذا ما ناداه او حاول ايقاظه احد الرفاق . ثم ان سميتي يخرج الى ظهر السفينة ويعود منها بطريقة تبعث على الشك ، وقد لمحه اثنان من الرفاق وهو يتحسس الصندوق الاسود فاعربا عن شكوكهما لكوكي ودرسكول وباقى الرفاق . وبعد تردد اعتقد الجميع لنفسه لو ...

وقرروا القبض عليه ، وفتح الصندوق عنوة لفحص محتوياته مع اعداد دلو مليء بالماء في محاولة منهم لابطال مفعول أي متفجرات . وقاد عملية القبض الجريء درسكول ، فوجدوا حزمة من الخطابات الغرامية ، وحاول ديفز عبثا ان يستشف منها شيئا يدين سميتي ، وسقطت من بين الخطابات وردة ذابلة تنم عن حب مضى وانقضى تاركا حسرة فى القلب ولوعة فى الفؤاد . فالصندوق الاسود اذن لا يحوي سوى ذكرى مأساة شخصية لا تعنى شيئا للآخرين . فالفرد هنا يدافع عن خصوصياته ضد مجتمع لا يفهم المنطق اذا ظن ان حياته تتعرض لخطر . وعندما يتبين للجميع ان الوساوس التي راودتهم لم تكن في موضعها ، يعودون الى اسرتهم في صمت وخجل « كما لو انهم قد استيقظوا من حلم مزعج ، شاعرين بالامتنان وهم يزحفون الى اسرتهم باحذيتهم وكامل ملابسهم ، وقد اداروا وجوههم الى الحائط » .

ان هذه المسرحية يغلب عليها طابع الاثارة الميلودرامية ، فسفينة الذخيرة تسير في منطقة حربية تربض فيها الغواصات ، وكل حركة تصدر تبعث على الفزع ، فالكل يتوقع شيئا ما . فى هذا الجو تفسر حركات سميتي تفسيرا رهيبا ، وتنتهى المسرحية بتبرئة سميتي ، لكن الخطر مايزال ماثلا . فالحركة هنا من تربص لسميتي ، وفتح الصندوق ، وقراءة الخطابات ، ومحاولة تفسيرها ، تزيد من حدة الموقف وتوتره .

ولقد لقيت المسرحية نجاحا كبيرا عند عرضها على المسرح ، وظلت اربعين أسبوعا متتالية اذ كانت تستحوذ على انتباه الجماهير من اول لحظة الى آخرها ، بفضل الحركة المسرحية والحوار الأخاذ ، وشخصيات البحارة الحية . انها صورة لحياة البحر وقت الحرب . ورغم هذا فلم يكن اونيل راضيا عنها فذكر فى خطاب له للناقد باريت كلارك « انا لا اوافقك على التقرير الكبير الذي أسبغته على مسرحية **فى المنطقة** فهي من اقل المسرحيات دلالة بالنسبة لي . انها سهلة جدا من حيث أسلوبها التقليدى وحافلة بالحيل التمثيلية ، ويثبت نجاحها المتواصل انه لا بد وان يكون هناك شيء فاسد في هذا الامر . على اية حال ، ان هذه المسرحية لا تمثلني أصدق تمثيل ، ولا تصور ما اريد أن يعبر عنه مسرحي » (١)

وبمقارنة هذه المسرحية **بمدر على البحر الكاريبي** التي كتبها فى نفس العام أي فى ١٩١٦ نجد فرقا شاسعا فى الاسلوب والتكنيك والتأثير الدرامي . ولقد عبر اونيل عن هذا بابداع في خطابه الى باريتي كلارك :

ان **بدر على البحر الكاريبي** .. وهي مقطوعتي المفضلة ، تتميز بانها من خلقي انا حقا . فالبطل في هذه المسرحية هو روح البحر ، وهي شيء رهيب . دعني اوضح قصدي بمثل محسوس . ان سميتي فى الجو القائم الذي يخيم على مسرحية

---

(١) باريت كلارك : **يوجين أونيل** ص : ٥٩ .

فى **المنطقة** قد رفع الى مستوى الابطال الذي يستحوذون على عطفنا . اما فى **بدر على البحر الكاريبي** ، فانه وضع في مواجهة ذاك الجو الابدي الحزين ، وهي الصفة المميزة للبحر . لذلك فان صراخه المعبر عن الضعف يتلاشي فى السكون الفظيع . ومن ثم نحصل على المشهد الذي يمكننا من الحكم على سميتي وعلى الآخرين ، فيتضح له ان عاطفته يمجها الواقع ، كما تتعارض مع النغمة الجمالية أكثر من تعارضها مع السوقية السافرة التي يتميز بها رفاقه . وتتجاوب **بدر على البحر الكاريبى** فى نظرى ـ مع الواقع في حين أن ((**فى المنطقة**)) تحل محل الواقع رومانسية مصطنعة . لن اذكر شيئا عن قيمة الاسلوب في المسرحيتين سوى انني اعتبر في **المنطقة** بناء تقليديا للمسرح ، بينما **بدر على البحر الكاريبي** محاولة لبلوغ مستوى ارفع من القيم الجليلة السامية وربما استطعت ان اشرح لك طبيعة مشاعرى نحو القوى الغامضة التى تكمن وراء الحياة ـ تلك القوى التى أرجو أن اتلمس ولو قدرا قليلا من تأثيرها وقوتها » .

فمسرحية **بدر على البحر الكاريبي** تذكرني بمسرحية الكاتب الايرلندي سنج Synge **الراكبون الى البحر** Riders to the Sea التي كتبت عام ١٩٠٥ ، والتي تظهر البحر كقوة رهيبة تقضي دون هوادة ورحمة على ابناء موريا الواحد تلو الآخر . هنا يبدو البحر فى هذه الليلة التي اكتمل فيها البدر ، قوة زادت من وحشة سميتي وشعوره بمرارة الخيبة وعجزه امام هذه الطبيعة ، وبينما يزداد شعور سميتى حدة ويعلو أنينه وسخطه ، نجد البحارة الآخرين وقد لعبت الخمر برؤوسهم ، وانغمسوا في اللهو والمجون وخرجوا على ظهر السفينة حيث يسطع ضوء القمر ، غير مبالين بأوامر القبطان ، وتوسلات البائعة بيللا ، ففى غمرة السكر ينشب شجار يشترك فيه الجميع ، وفى هذا الهرج والمرج يطعن احد البحارة بادى فيسقط مغشيا عليه . وفي كل هذه الاثناء ، كان القمر ساطعا ، ونغم حزين يهب على السفينة آتيا من الشاطىء . ويأتي احد الضباط ، ويطرد بيللا وزميلاتها عندما يتبين انهن خالفن اوامر القبطان وبعن خمرا للبحارة . « ويخيم الصمت من جديد يقطعه صوت الموسيقى الحزينة المزعجة في رتابتها وطول ايقاعها ، والتي تأتي خافتة من بعيد ، وكأنها تعبر بشكل مسموع عن الجو الحزين الذي يثيره ضوء القمر .

ان **بدر على البحر الكاريبي** « مسرحية شاعرية جميلة اخاذة تضع الانسان فى مواجهة قوة الطبيعة الابدية ، ويبدو فيها نفس البحارة الذين ظهروا فى **مبحرون شرقا الى كارديف** و **فى المنطقة وفى رحلة العودة الطويلة** ، اى نفس الرفاق الذين ابحروا على السفينة البريطانية س.س. جلينكيون ، وان تغيرت المواقف بالنسبة لهم من مسرحية الى اخرى . فهذه الشخصيات والمزيج من اللهجات والجنسيات الذي تتضح عند حديثهم وسحرهم وشجارهم ، تستحوذ على اهتمامنا وعطفنا . لهذا فليس بمستغرب ان اونيل كان يعتز بهذه المسرحية . وقد قال عنها انها

« اول تحرر حقيقي من التقاليد المسرحية ... وما دمت قد خطوت هذه الخطوة الاصيلة فلا بد ان تعقبها مسرحيات اخرى » .

ان سنوات الاعداد والتلمذة المسرحية هذه كانت بمثابة نقطة انطلاق لموهبة أونيل ، وفترة تدريب للواقعية والتعبيرية ، والصوفية . انها محاولات اتسمت بالاصالة وابتعدت عن المسرح التقليدي الذي كان والده جيمس أونيل يمثله خير تمثيل ، ففيها طور اونيل اسلوب حواره وجعله يعتمد على لهجات شتى ، كما انه صور عددا من البحارة تصويرا رائعا في صدق ودقة ، وان ساد هذه المسرحيات الاولى جو من الحزن واليأس والكآبة لدرجة ان والده تساءل بعد مشاهدة احدى مسرحياته عما اذا كان يريد ان يدفع المتفرجين الى الانتحار . فاليأس القاتل فى ظمأ والتأرجح بين اليأس والامل والرمزية التي تكمن بين مقابلة رجل الاعمال والشاعر فى ضباب ، ووهم استقلال المرأة في عبودية ، ومأساة البحار سميتي فى مبحرون شرقا الى كارديف ، والحيل المسرحية المثيرة في المنطقة وشاعرية البحر وجبروته فى بدر على البحر الكاريبي ـ كلها نماذج شتى تنبيء بعبقرية فى سبيل التطور والنضوج .

لهذا لم يكن غريبا ان نجد اونيل بعد هذه الفترة من ١٩١٣ ـ ١٩١٩ ينتقل الى مجال المسرحية الطويلة ، ومعه بذور نمت وترعرعت ، فكثير من المواضيع ، والآراء ، والشخصيات وحتى العبارات التي بدت في المسرحيات الاولى تتردد على نحو اكثر تفصيلا واوقع اثرا من المسرحيات الطويلة . فموضوع الصراع بين رجل الاعمال والشاعر الذي عالجه اونيل اول مرة فى مسرحية ضباب يبدو في فيما وراء الافق وموضوع محاولة التخلص من ماضي الاسرة والروابط العائلية يتردد فى الفتى الحالم The Dreamy Kid وفى الامبراطورجونز The Emperor Jones . فالبطل في كلتا المسرحيتين امريكي زنجي يحاول عبثا الفكاك من روابط الماضي كما ان مسرحية الحبل The Rope توحي بمعالجة موضوع الجشع الذى تناوله اونيل بالتحليل العميق في مسرحية رغبة تحت شجر الدردار Desire under The Elms كما ان البحار يانك فى مبحرون شرقا على كارديف صورة مصغرة من كريس فى مسرحية انا كريستي Anne Christie فكلاهما يشكو من حياة البحر ويحن الى الاستقرار على الارض اليابسة ، فها هو يانك على فراش الموت يعبر عن آمانيه وسأمة من البحر :

يانك :

ان حياة البحارة ليست عظيمة لدرجة تستحق البكاء على فراقها ـ ما هى الا سفينة بعد أخرى ـ عمل شاق وأجر ضئيل ، وطعام رديء ، وعندما نصل الى الميناء ينتهي بنا السكر الى شجار وضياع كل ما معناه من نقود ... اننا نسافر حول العالم ولا نرى منه شيئا ، ولا يوجد احد يبالي اذا كنا احياء او اموات . (ببسمة مريرة) ليس فى هذه الحياة ما يجعلنا نأسف كثيرا على افتقادها ، يا درسك .

درسكول :
(فى كآبة) انها حياة فظيعة ، حياة البحر .

يانك :

(سـارح الفكر) لابد انه شيء عظيـم ، أن تبـقى على اليابسـة ويكـون البحر أو رؤية السفن لابد انه شيء عظيم أن يكون لك زوجة ، وأطفال يلعبـون بعد العشاء عندما تنتهى من عمل اليوم . لابد انه شيء عظيم أن يكون لك بيت ملكك يا درسك » حتى عبارة القرد الأشعر The Hairy ape التى اطلقها كوكى وهو يسب بادى في بدر على البحر الكاريبي يتخذها اونيل عنوانا المسرحيته « القرد الأشعر الشعر . كما أن شخصيات البحارة على السفينة جلينكرن يظهر معظمهـم من جديد فى القرد الأشعر .

ان مرحلة الاعداد والتلمذة ، المسرحية قد مهدت السبيل الى عدد من الروائع التى انتجها أونيل فيما بعد ، ناهيك عن اصالتها الفنية ، وصدق مشاعرها ، وواقعية أسلوبها ــ وقد بدأت هذه المرحلة الثانية بظهور مسرحية ما وراء الأفق Beyond the Harison

ب ــ التجارب الواقعية :

بعد الحرب العالمية الاولى بدأ المسرح الامريكى يتجه نحو الواقعية ، ويتخلص شيئا فشيئا من افتعال الميلودراما والرومانسيات التى كانت سائدة فى العقـدين الاولين من القرن العشرين . « فالجمهور » ، كما يقول داونر Downer لم يعد فى استطاعته أن يغمض عينيه عن طبيعة العالم الذى حوله ، كما كان تواقا لان يرى تعليلا للفوضى التي يشاهدها خارج المسرح » . (١)

وساعد على هذا الاتجاه اعتماد المخرجين المسرحيين على المسرحيات الواردة من أوروبا ، لقلة الانتاج المحلى ، ولنشاط حركة الترجمة من الفرنسية والالمانية والنرويجية والسويدية وغيرها ، بالاضافة الى حركة استدعاء الفرق التمثيلية المشهورة ، مما كان له أثر في تطور المسرح الامريكى فمسرحيات ابسن وسترندبرج ، وشو وجدت طريقها الى خشبة المسرح،كما ان مسرحيات اونيلالقصيرة وجهود فرق التمثيل للهواة مثل فرقة برونفنستاون وفرقة نيبرهود The Neighbourhood Playbouse اسهمت الى حد كبير فى دفع عجلة الواقعية الى الامام .

وتجلت هذه الواقعية أولا فى تصوير مناظر من الحياة العامة دون مبـالغة ، بل بدقة الصور الفوتوغرافى . ويعد أونيل ، حتى في مسرحياته القصيرة ، مثـالا طيبا لروعة تصوير المناظر التى تدور فيها احداث المسرحية . ففى مسرحية ظمأ مثلا ، تصور الارشادات المسرحية المنظر وحالة الشخصيات الثلاثة من ظمأ ويأس ، وتبدأ المسرحية بهذا الوصف الدقيق لحالة البحر وشدة الحرارة التى تلهب

(١) الان س . داونر / الادب الامريكى فى نصف قرن ــ ص (٥٢) .

الظمأ الذى يعانى منه البحارة والراقصة والجنتلمان : « قارب يعلو ويهبط ازاء ساحل مرتفع طويل لبحر مدارى لونه في زرقة الزجاج . السماء من فوق شديدة الصفاء ولونها أشبه بلون الحديد الصلب الذى يمتزج بظلال سوداء عند حافة الأفق . ويبدو وهج الشمس الآتى من فوق الرؤوس مباشرة وكأنه عين من عيون الله الغاضبة . الحرارة رهيبة ، وموجات الحر الغريبة المتشابكة تهب من متن القارب . ومن هنا وهناك على سطح البحر الساكن يمكن رؤية زعانف سمك القرش وهى تشق سطح الماء فى دوائر بطيئة » . بهذا المنظر تبدأ المسرحية لتمهد حالة الشخصيات الثلاثة التى وصفها أونيل وصفا دقيقا رائعا . فالتفاصيل الواقعية هنا تبرز لحالة الشخصيات وتنبىء بما قد يتعرضون له من شدائد ، فالصلة عضوية بين المنظر وبين الصراع الداخلى الذى يعتمل فى نفوس الشخصيات .

والاتجاه الواقعى لا يرضى بالاستعانة بالانماط الجامدة في رسم الشخوص . لقد كانت شخصيات فيتش ووالتر مثلا ، مجرد قوالب جامدة لا حياة فيها . « غير انه بعد ١٩١٥ اصبحت المسرحية الامريكية » ، هكذا يقول داونر ، مليئةبالشخصيات التى تذكر لذاتها لا لشهرة الممثلين الذين يقومون بالادوار فيها . لقد استطاعت الشخصيات لاول مرة أن تتفوق على الممثلين الذين قاموا بادائها . وقد يغيب عن الذاكرة اسم الممثلة التى قامت بدور البطلة فى مسرحية جورج كيلى **الادعاء** The Show-Off ولكن الشخصية ذاتها تبقى حية امامنا . (١)

ولقد كانت شخصيات البحارة فى مسرحيات أونيل القصيرة مستمدة من خبرته الذاتية ، ولم تكن مأخوذة من معرض الانماط المسرحية . لهذا لم يلجأ الكاتب الى تقسيم شخوصه الى أرذال وأخيار ، فالأخلاقية الصارمة لم تعد تتمشي مع واقع الحياة التى ترى فى الانسان خليطا معقدا من المشاعر . لذا تغيرت النظرة الى المرأة الساقطة فلم تعد تنبذها دون رحمة ، بل تنظر اليها كامرأة زلت فى لحظة ضعف فهي اذن تستحوذ على عطفنا وشفقتنا . يبدو هذا واضحا لو قارنا صورة المرأة الساقطة من مسرحية أونيل انا كريستى وبين بطلة مسرحية ولتر ، **اسهل طريقة** . ففى مسرحية ولتر تصور بشكل ينفر منها الجماهير كامرأة شريرة في حين ان آنا كريستى ، رغم انها عاشت حياة مماثلة ، تستولى على عطفنا لانها رسمت بأمانة وصدق .

كما أن الاتجاه الواقعى يستلزم تطورا منطقيا للأحداث ، فالحركة المسرحية هنا تنبع من الاحداث وتطور الشخوص ، فلم يعد الجمهور يرضي بأن تسير الحبكة وفق رسالة أو برقية أو ميراث غير متوقع او أى مصادفة غير منتظرة ، كما يحدث فى الميلودراما وفى المسرحية الجيدة الصنع The Well-Made Palay ثم انه ليس من الضرورى أن يتمشي موضوع المسرحية مع الاخلاقيات التقليدية

---

(١) الان ــ دوانر : **الأدب الامريكى فى نصف قرن** ص . ٥٤

المفروضة بطريقة تعسفية كتمجيد الفضيلة ، ونبذ المرأة الساقطة ، والابتعاد عن معالجة مشاكل الدين والجنس بطريقة صريحة . ان الكاتب الواقعي يرى في الحياة ، بكل ما فيها من حقائق ومظاهر ، مادة مناسبة للمعالجة الدرامية ، فربط الدراما بالحياة يعني تحطيم هذه القوالب الجامدة ، وتوسيع نطاق المادة الدرامية .

وقد اعترف النقاد بهذا الاتجاه الواقعي عندما مسرحت زونا جيل قصتها الطويلة **مس لولوبيت** Miss Lulu Bett ونالت جائزة بوليتزر تقديرا لها في ١٩٢١ . وهذه مسرحية بسيطة تحاول نقل تفسيرها للحياة من خلال جهاز الواقعية البسيطة أعني الكلام اليومي والشخوص العادية ، والبيئة المألوفة . وقبل ذلك بعام أى في ١٩٣٠ طلع اونيل على جماهير المسرح بأول مسرحية طويلة ذى شأن اى **ما وراء الأفق** Beyond the Horizon التي أحدثت أول دوى ، ومهدت طريق اونيل نحو الشهرة العالمية . ولقد نال بها اونيل جائزة بوليتزر عن أحسن مسرحية امريكية ظهرت في ذلك العام .

ان **وراء الأفق** نموذج للواقعية التي تجلت في معظم انتاج اونيل في العقدالثالث من القرن العشرين . كما يقول كليفورد ليتش مثلها مثل معظم المسرحيات التي كتبها في العشرينيات ، انها واقعية الاحداث واللغة . (١) وهي مسرحية ضخمة بها يسير على نمط يشبه الى حد كبير النمط الذى اتبعه الكاتب السويدى سترندبرج رحابة لا يتسنى وجودها الا في الروايات القصصية ، كما أن تنسيق الاحداث فيها في مسرحية **الطريق الى دمشق** The Road to Damascus فكل فصل من الفصول الثلاثة يحتوى على مشهدين : مشهد في المزرعة ومشهد في الطريق الذى يؤدى الى بلاد نائية ، كما أن تغيير الفصول يتمشي مع التغير في مصائر الشخصيات من ازدهار الى تدهور واضمحلال . حتى في رسم الشخوص يبدو التباين واضحا بين الشخصيتين الرئيسيتين : الاخوين أندرو وروبرت . كلاهما ضل الطريق ولم يدرك حقيقة قدراته ونداء طبيعته ، فكان الشقاء والعذاب ، فاندرو فلاح كفء كان من المنتظر ان يتزوج ابنة الجيران روث اتكنز ويرث حقل والده . وروبرت خيالى به بعض ملامح الشاعر كما يبدو في جبهته العريضة وعينيه السوداوين الواسعتين . وكانت تراود روبرت احلام بأن يجوب العالم في باخرة عمه التي أوشكت على الإبحار . لكن روث تعترف بأنها تحب روبرت وليس اندرو ، فيقتنع روبرت بالبقاء ورعاية المزرعة ، بينما يرحل أندرو الى البحر ويجوب الآفاق . الا اننا بعد موت الأب ، يتبين فشل روبرت كفلاح ، وخيبة امل روث التي تعتقد الآن انها أخطأت الاختيار وانها كان يجب أن تتزوج من اندرو . في الوقت نفسه نرى اندرو يبدد ما حصل عليه من ثروة في الارجنتين بالمضاربة ، فلقد أفسدته

---

(١) كليفورد ليتش : **اونيل** ص : ٢٠

هذه الجولات التى لم يجد فيها سعادة ومتعة . وعندما يعود اندرو يرفع القمامة عن وجه روث وعن وجه أخيه . عن وجه روث لانها تكتشف أن اندرو قد نسيها تماما ، وعن وجه أخيه روبرت الذى يرى الآن انه لم يكن سوى فتى خيالى حالم . وينتهى حال المزرعة بالافلاس ويحاول روبرت قدر المستطاع مساعدة أخيه ، لكن هذا يشتد عليه المرض فيموت راضي النفس لانه الان فقط يبدأ رحلة — وراء الافق — وان اختلف الأفق ، واختلفت البحار هذه المرة ! وقبل أن يموت يطلب من أخيه رعاية زوجته روث . هنا لايجد أندرو مناصا من الفكاك من واجبه نحو أخيه . وتنتهى المسرحية بشخصين يجدان فى العلاقة الجديدة فرارا من الماضي ، ولا ندرى ماذا حل بهما بعد ذلك . فأونيل يتركنا لخيالنا ومقدرتنا على توقع الاحداث فلا يعطى نهاية قاطعة للمسرحية ، كما فعل أبسن فى مسرحية **الاشباح** اذ ينزل الستار ولا ندرى اذا كانت مسز الفنج Alving قد قدمت السم لابنها أم لم يطعها قلبها لأن تضع حدا لحياة وحيدها وتخليصه من العذاب ، وكذلك فعل اونيل فى مسرحيات اخرى ، كما نرى فى مسرحية **انا كريستى** .

وقبل أن نتناول بالتعليق المسرحية الواقعية **انا كريستى** يجدر الاشارة الى بعض المحاولات الواقعية الأقل شأنا . ففى ١٩٢٠ ظهرت مسرحية **لسنا كالآخرين** Different وهي دراسة نفسية تهكم فيها أونيل على هؤلاء المتطهرين المتزمتين الذين يغالون في التمسك بالاخلاقيات الصارمة فى الوقت الذى يقعون فيه هم أنفسهم فى المحظور . كما أن مسرحية **الذهب** Gold التى كتبت فى نفس العام تصور الجشع بطريقة ميلودرامية لدرجة أن أونيل نفسه لم يكن يذكر هذه المسرحية بأى تقدير ، اذ كانت كلها اثارة مفتعلة تلعب بأعصاب الجماهير ، وان كانت تظهر جشع القبطان بارتليت فى محاولة المحافظة على الكنز الذى اعتقد انه وبحارته قد وجدوه فى المحيط الهادى . وهذه المسرحية تعود بالقارىء الى مسرحية من فصل واحد عالجت نفس الموضوع **حيث اقيمت علامة الصليب** Where the Cross is Made. اما مسرحية « **القشة** » The Straw (١٩٢٦) فهى تنبع من ذكريات الايام التى قضاها في مصحة جايلورد للدرن . وهي مثيرة فى مشاعرها . وتدور حول فتى وفتاة يعالجان من الدرن فى مصحة واحدة ، ويقع كل منهما فى غرام الآخر . ويشفى الفتى ويغادر المصحة ، فتحزن الفتاة ويستبد بها اليأس ، لانها تشعر بأنما كانت تأمل فى الشفاء من أجله . الا أن الفتى يعود لزيارتها في آخر المسرحية ، ولكن تكتشف الفتاة ، يا للاسف ، بأن الفتى قد نسي هواها ! وهكذا ضاعت آخر قشة كانت تتعلق بها الفتاة المريضة ، اما مسرحية **الرجل الاول** The First Man فهى أضعف المسرحيات الواقعية اذ حاولت بطريقة غير مقنعة محاكاة مسرحية ابسن **عدو المجتمع** ، حيث يتحدى الدكتور ستوكمان المجتمع الذى يسوده الزيف والنفاق والفساد . هنا نرى عالم اجناس يدعى كيرتس جايسون وزوجته مارتا قد عقدا العزم على عدم الانجاب بعد وفاة عدد

من الاطفال لهما . وعندما يهم جايسون بالقيام برحلة الى آسيا للبحث عن آثار تدل على حياة « الرجل الاول » ، يفزع عندما تخبره زوجته بأنها حامل ، ويؤدى هذا الى موتها عند ألولادة ، وقسوة أفراد العائلة وأهالى البلدة على زوجهـا حتى انه وصل بهم الحد بأن راودتهم الشكوك في أبوة الطفل . عندئذ يدرك جايســون الامر ، ويعلن أن الطفل ابنه من لحمه ودمه ، ويعطيه لجدة عجوز ترعاه وتربيه ، ثم يلقى بحديث عنيف ضد أسرة الزوجة .

الا أن **لسنا كالاخرين** و **القشة** و **الرجل الاول** لا تقارن **بأنا كريستي** Anna Christi التى كتبها ١٩٢١ والتى نالت شهرة كبيرة ، وأخرجت للسينما حيث لمعت فى دور البطولة فيها الممثلة العالمية جريتا جاربو . والمسرحية تؤكد هذه العلاقة بين الرجل والمرأة التى أكد آثارها اونيل في **ما وراء الأفق** وفي **الرجل الاول** و **القشة** ، كما أبرز فيها التباين بين حياة البحر وحياة الارض اليابسة ، التى برزت من قبل فى مسرحية من فصل واحد الا وهي **مبحـــرون شرقا الى كارديف** فالتفاعل بين روح البحر الجبارة ، والرغبة فى الاستقرار على الأرض تكمن وراء هذه المسرحية المثيرة . فآنا تقول لابيها كريس Chris انها تشعر بقوة البحر ، فهى ترى في البحر ملاذا من الفساد الذى مزق حياتها على الارض ودفعهـا الى حياة العهر .

والمسرحية تبـدأ في حـانة « جـونى القس Johnny the-Priests' الذى يعرفها أونيل جيدا ، والذى صورها مرة ثانية فى مسرحية **مقدم رجل الثلج** فى هذه الحانة يلتقى كريس بابنته التى طالما أهمل شأنها . الا ان الاب يعتقـد أنه من الخير لها أن تبقى مع أقاربها ، لكنها تلجأ الى أبيها وتسافر معه على ظهـر باخرة تشحن الفحم ،وهنا تجد سعادة في الهدوء ألذى يوحيه البحر ، وهنا على ظهر السفينة تتعرف ببحار ايرلندى يدعى مات Mat فتحبه ويفرح الاب لهـذا العرض اذ أنه كان يأمل أن تتزوج ابنته وتستقر على الارض اليابسة بعيدا عن هذا الشيطان العجوز ــ البحر » . الا أن آنا ترفض عرض الزواج ، وعندما يضغط عليها الرجلان تثور في وجههما وتعترف بكل بنجاساتها ودعارتها السابقة . عنـدئذ يفزع الرجلان ويغرقان همهما فى الشراب ، ثم يعودان اليها ، ويعرب مات Mat عن رغبته ،رغم هذه الصدمة، بالزواج منها ، وتقبل آنا ،بعد أن يجعلها مات Mat تقسم على التوبة ، وعلى الاخلاص له . وتنتهى المسرحية ، عندما تحاول آنا ملاطفة الرجلين ، وعندما يلقى أبوها كريس بآخر كلمات فى المسرحية :

كريس (ينظر في الليل ، وقد استغرقه ما يراوده من أفكار تائهة ــ ويهـز رأسه ويتمتم) ضباب ، ضباب ، ضباب ، طول هذا الوقت اللعين . انت لاتستطيع أن ترى الى أين تسير ، لا تستطيع . هذا الشيطان العجوز ــ هو وحده يعرف !
(يحملق الاثنان فيه . ويأتى من الميناء صوت صفارة الباخرة المكتوم الحزين).

وهكذا يسدل الستار ولا ندرى ماذا سيحل بأنا وبكريس وبمات ، فطبيعتهم لن تسمح لهم بالاستقرار زمنا طويلا . ونظل نتساءل ونمعن فى التساؤل . وهكذا أصر أونيل أن يجعل هذه النهاية غير قاطعة ، كما ذكر في خطاب الى جورج جين ناثان . (١) .

اما مسرحية **رغبة تحت شجر الدردار** (١٩٢٤ م) Desire under the Elms فتبين مقدار ما وصل اليه أونيل من تمكن ومهارة فى علاج موضوع واقعى بسيط ينبع من خياله أكثر من خبرة حياته . ففى هذه المسرحية نجد البساطة كما نلمس التركيز الذى نراه فى المسرحيات الكلاسيكية ، أو الكلاسيكية الجديدة التى نجدها عند الكاتب الفرنسي راسين ومأساة فيدرا Phedre ، على سبيل المثال . انها مسرحية تدور حول الرغبة والجشع ، فآبى Abbie تشتهى بيتا واستقرارا، وسيمون وبيتر يرغبان في التحرر من العمل على المزرعة ، وايبن Eben يشتهى الحصول على ما كان يحق لامه المتوفاه ، وافرايم العجوز يشتهى الفرار من الوحدة بامتلاك المزرعة — والقصة بسيطة .

كان لافرايم كابوت الفلاح العنيد ثلاثة أولاد : سيمون وبيتر من زوجته الاولى ، وايبن من زوجته الثانية . وكان حلم الاولين الرحيل للبحث عن الذهب فى كاليفورنيا ، بينما كان ايبن يود الانتقام لامه ، اعتقادا منه بأن أباه قد أنهكها بالعمل حتى لاقت منيتها . ويسرق ايبن مالا من أبيه ليقدمه لاخويه حتى يتسنى لهما السفر . لكن يصل افرايم وهما يهمان بالرحيل — يصل الأب ومعه زوجة ثالثة هي آبى الفتاة الشابة الجميلة التى ما تزوجت من هذا الرجل العجوز الا سعيا منها وراء تأمين حياتها . ولهذا وضعت هذه نصب عينيها الاستيلاء على المزرعة . لكن ايبن يتصدى لها لأنه يعتقد أن المزرعة هي من حقه . غير أنه يتعلق بآبى وتغرم هى بدورها به ، وتنشأ علاقة بين الابن وزوجة أبيه الفاتنة — ثم تضع آبى مولودا تقتله لتثبت لايبن بأن حبها له حقيقى ، بل انه أقوى من رغبتها في امتلاك المزرعة . وينكشف الامر ، وتقدم الى القضاء الذى يحكم عليها وعلى ايبن — ويقف صانع الجريمة الحقيقى ، أى الأب العجوز ، لا يدينه شيء — فالقانون فى صفه ! .

المسرحية مليئة بالمشاعر العنيفة ، وبالتحليل النفسى العميق ، وخاصة شعور ايبن نحو أمه وما وراء ذلك من عقدة أوديب . كما تشيع فى المسرحية روح الغدر الذى يتمثل في شبح الأم الذى اعتقد الابن انها قتلت وان عليه القصاص .

ان هذه المسرحيات الواقعية لم تكن تعنى تصويرا فوتوغرافيا سطحيا لأحداث الحياة ، بل أن أونيل نفسه قد استخدم الرمز ، كما فعل ابسن لتعميق الأثر الدرامى . ففى **ما وراء الافق** ترمز المزرعة . والطريق الطويل للاستقرار والتجوال

---

(١) كليفورد ليتش : **اونيل** ص ٣٢ .

وراء الأفق ، كذلك البحر والارض يرمزان لنماذج من الحياة فى **أنا كريستى** ثم أشجار الدردار فى المزرعة التى تقع عليها أحداث **رغبة تحت شجر الدردار** . فهى اذن واقعية منتقاة ، لا طبيعية فوتوغرافية ، واقعية ابسن وليست طبيعية زولا .

وهذا لا يعنى أن اونيل قصر نشاطه في العقد الثالث ، أى فى العشرينات من هذا القرن على اللون الواقعى ، فقد كان دائما لا يلتزم بلون معين وبشكل جامد ، لهذا ففى نفس السنة التى كتب فيها **ما وراء الأفق** كتب فيها مسرحيته التعبيرية الشهيرة **الامبراطور جونز** .

حـ ـ الاتجاه نحو التعبيريـة :

كانت التعبيرية نتاجا طبيعيا لنظريات فرويد في علم النفس الحديث ومحاولة كشف العقل الباطن ، كما كانت رد فعل للمغالاة فى الواقعية السطحية . وترجع **جذور التعبيرية الى محاولات الكاتب الالمانى فيدكند** E. Wedekind فى اواخر القرن التاسع عشر ، عندما كتب مسرحية **اليقظة المبكرة** التى استخدم فيها الاقنعة والرموز التعبيرية والاسلوب الخطابى . ثم تبعه سترندبرج فكتب مسرحيات أشهرها **سوناتا الأشباح** The Ghost Sonata ثم قامت في المانيا فيما بين ١٩١٥ و ١٩٢٥ حركة تعبيرية أخرى ترمى أيضا الى سبر داخلية النفس البشرية وعدم الانخداع بالمظاهر السطحية . وكان من أشهر دعاتها الكاتبان الألمانيان توللر G. Toller وقيصر Kaiser ، والكاتب الامريكى جون هوارد لوسون ، ثم يوجين أونيل الذى ذكر لصديقه الناقد باريت كلارك بأنه لم يتأثر بالكاتبينالالمانيين توللر وقيصر ، وان أول مسرحية تعبيرية شاهدها هي **من الصباح الى منتصف الليل** لقيصر وكان ذلك بعد كتابة **الامبراطور جونز ، والقرد الأشعر** . الا اننا لا ننسي في هذا المجال تأثره بسترندبرج وفيدكنك ، وانه قرأ أعمالهما فى مرحلة اعداده الاولى .

وأروع ما كتب اونيل فى المجال التعبيري يتمثل في **الامبراطور جونز والقرد الاشعر والاله الكبير براون** . وكلها تنخرط فى خط تعبيري واحد يركز على العلاقة بين الانسان والمجتمع والله . **والامبراطور جونز** تدور حول العلاقة بين الانسان ونفسه ، **والقرد الاشعر** تدور حول علاقته بمجتمعه ، كما تتصدى مسرحية **الاله الكبير براون** الى علاقته بالخالق . وبهذا تكون هذه المسرحيات الثلاث نسقا فلسفيا متكاملا ، اذ يصور فيها أونيل ضعف الانسان وضآلته ، وقسوة الكون ، والحاجة الى ايجاد نمط من الحياة يبعث على الرضى والسكينة .

ومسرحية **الامبراطور جونز** تصور بروتس جونز ، ذاك الزنجي الذي كان يعمل حمالا ، ويرتكب جرائم السطو والقتل ، ويحكم عليه بالاعدام فيفر الى **احدى** جزر البحر الكاريبى حيث عين نفسه حاكما بالارهاب والخرافة . ولكن الناس يثورون على خداعه واستبداده ، فيحاول الفرار . وفى ثمان مناظر تصور المسرحية

محاولة جونز الافلات من ماضيه وماضي أبناء جلدته . وهنا استخدم اونيل فكرة اللا وعي الجماعي The Collective Unconscious الذي اوضحها عالم النفس يونج Jung فالمشاهد تتوالى الواحد اثر الآخر ، مع تزايد فزع جونز حتى ينطلق في المشهد الاخير كالثور الهائج ، ويخر صريعا في المكان الذي بدأ فيه . فالحركة المسرحية عبارة عن تصور رمزي لعدم قدرة الانسان على الفرار من ماضيه وماضي بني جنسه ، بل ماضي البشرية جميعا — من تلك المخاوف الصغيرة ، وتلك النوازع البدائية التي تقهر العقل . ان هذه المسرحية دراسة سيكولوجية للخوف ، وقد حولها الموسيقار لويس جرونبرج الى اوبرا لمع فى دور البطولة فيها المغني الشهير بول روبسون .

ويتابع أونيل التجارب التعبيرية فى مسرحية **القرد الاشعر** The Hairy Ape التي كتبها في ١٩٢٢ . وقد كتب أونيل خطابا الى جريدة النيويورك هيرالد تريبيون The New York Herald Tribune فى ١٦ نوفمبر ١٩٢٤ اشار فيه الى انه حاول فى هذه المسرحية ان يبين كيف فقد الانسان انسجامه وتكيفه مع الطبيعة ، هذا الانسجام بينه وبين جنسه . فيانك ، بعد ان فشل فى أن يمضي الى الامام في محاولة الانتماء الى بني البشر ، يهرع عائدا الى الغوريللا ويموت من جراء ذلك . فيانك وقاد زنجي قوي البنية يشعر بالزهو لانه وبنو جلدته صانعو الحضارة الحديثة اذ هم يذيبون الصلب الذي تعتمد عليه الصناعة الحديثة ، الا ان ميلدرد ابنة صاحب مصنع الصلب تنظر اليه في احتقار وهي تصيح « خذوه بعيدا ، ذلك الوحش » ان هذه الصدمة تفقد يانك الثقة فى نفسه وفى قوته وتجعله يبحث عن شيء ينتمي اليه . ثم يحاول الانتقام من ميلدرد ومن الجنس الابيض الذي ترمزاليه ، لكن يفشل وينتهي به الامر الى السجن ، ومن السجن يسعي الى حديقة الحيوانات حيث يرى الغوريللا او القرد الاشعر وفي ثورة عارمة يحاول البطش بالقرد ، لكن هذا يصرعه ويموت يانك وهو يقول « والى اين يمكنني ان اذهب من هنا ؟ » وفي اي مكان اتلاءم ؟

ان يانك ليس مجرد فرد ، بل هو رمز للانسان ، للانسان الذي يسعى الى الانتماء . وفى مسرحية **الاله الكبير براون** The Great God Brown قدم تجربة تعبيرية بديعة ملأها بالرمز الذي حشد له كثيرا من الرموز اليونانية الاسطورية ، ومن الرموز المسيحية ، ومن رموز عصر النهضة ، كما استخدم فيها الاقنعة على نطاق واسع وبمدلول اعمق اثرا من الاقنعة التي كان الكتاب الاغريق يستعملونها . فالاقنعة لدى أونيل تعكس التغييرات وألوان الصراع النفسي التي تطرأ على الشخصية الواحدة . أما أشخاص المسرحية فكل يرمز الى معنى خاص . فديون أنتوني استمد اسمه من الاله الافريقي « ديونيسوس » والقديس المسيحي انطوان ، واجتمعت هكذا فى شخصه النزعة الروحانية والنزوة الحسية فعاش يتعبد لآلهة الحب والطبيعة والجمال ، كما عاش ناسكا يعتزل الحياة وينفر من الناس ، وبهذا عاش الحياة بكافة أبعادها . أما مارجريت فهى المرأة الخالدة التى

تتصف بالبساطة والفطرة ، في حين ترمز سيبل الى الارض الأم . اما براون فهو يرمز للنجاح المادي ، وهو اله العصر الحديث . لهذا لا يهتم براون الا بالمظاهر الخارجية ولهذا فعندما ينقطع عنه مورد الرزق المادي يموت على صدر سيبل ، رمز الارض الأم ورمز الحنان ، وتقول بعد ان تقبله برفق وحنان : « أبداً يعود الربيع حاملا في باطنه الحياة ! ابداً يعود ! أبداً ، أبداً ، يعود الى الابد ! يعود الربيع ! وتعود الحياة ! ويعود الصيف والخريف والموت والسلام ! »

الا أن أونيل لم يكتف بالاسهام في مضمار المسرحية الواقعية والمسرحية التعبيرية فحسب ، بل انه تصدى لمحاولات جريئة بكتابة مسرحية روائية ، وثلاثية ، ثم عاد الى أيام الشقاء الاولى ليكتب رائعتين تتسمان بواقعية ذاتية عميقة . وقد تمكن من هذا بعد أن استقرت مكانته ككاتب مسرحي مرموق ، وبعد أن زالت المتاعب التي كانت تزعجه وتقلق باله .

د ـ مرحلة النضوج والانجازات الضخمة :

كان أونيل يحلم منذ السنوات الاولى من العشرينيات بكتابة مأساة حديثة . ولقد ذكر هذا في مقدمة لم تنشر لمسرحيته **الآله الكبير براون** وأكد فيها « بأن المسرح يجب أن يقدم لنا ما لم تعد تقدمه الكنيسة ـ أى معنى للحياة . باختصار ، يجب أن يعود بنا الى سمو الاغريق . واذا لم يكن لدينا الان آلهة ، أو أبطال تصورهم ، فلدينا العقل الباطن ، الذي يعد مصدر كل هذه الآلهة وهؤلاء الابطال»(١) فأونيل ، اذن ، يريد أن يحل محل الآلهة التى كانت تتصدى لأبطال المسرحيات الاغريقية وتلعب بمصائرهم ـ يحل محلها العقل الباطن ، والنوازع الدفينة التي تسيطر على مصائر البشر ، معتمدا في هذا على انجازات على النفس الفرويدي والعلاقة بين الابناء والآباء أو الأمهات .

وبهذه الفكرة المتسلطة عليه كتب مسرحية **فاصل غريب** Strange Interlude ١٩٢٨ ، **والحداد يليق بالكترا** ١٩٣١ Mourning Becomes Electra

وفاصل غريب حازت على جائزة بولتزر كأحسن مسرحية أمريكية عرضت ، عام ١٩٢٨ ، وهي أطول مسرحية كتبها اونيل اذ تقع في تسعة فصول ، وكان عرضها على المسرح يستمر من الساعة الخامسة والنصف بعد الظهر حتى الحادية عشرة مساء ، مع استراحة في الوسط حوالى ٨٠ دقيقة حتى يتناول طعام الجمهور العشاء .ويعود طول المسرحية لاستخدام اونيل المناجاة الذاتية والاحاديث الجانبية لدرجة كبيرة حتى تعبر الشخصيات عما يجول في نفسها ولا يمكن من باب اللباقة الافصاح عنه وسط جمع من الناس . فرغم عدد الشخصيات المحدود ، وقلة الحركة ، فالتركيز يأتى من محاولة سبر العقل الباطن ، وتحليل الدوافع النفسية الفرويدية التى تسيطر على علاقة نينا بأبيها ، في بادىء الامر ، ثم بابنها سام بعد ذلك ، ثم اثر

---

(١) دوريس فوك : **أونيل والعنف التراجيدى** ص : ٢٦ .

هذه العقد بعلاقاتها بثلاثة رجال ارتبطت حياتها بهم بعد ذلك . ولذا فالشخصيات وتفاعلها في مجموعة بشرية ما ، تضفي عمقا وبعدا كبيرين للمسرحية ، التي تفرد لهذا التفاعل الفردي والجماعي تسعة فصول تستغرق الاحداث فيها خمسة وعشرين عاما : ثلاث سنوات فى الجزء الاول ، واثنين وعشرين في الجزء الثانى . فالمسرحية في طولها ، وفي غلبة الاحاديث الجانبية والمناجاة الذاتية تقترب من الرواية الطويلة ، وهي بالفعل لون جديد يمكن ان نطلق عليه المسرحية الروائية .

أما **الحداد يليق بالكترا** فثلاثية استوحاها من ثلاثية أورستيا Oresteia للكاتب اليوناني ابسخيلوس ، فالاحداث فى الثلاثية اليونانية تبدأ عقب عودة البطل اجاميمنون الى أرجوس بعد حرب طروادة . ويقابله فى ثلاثية أونيل عودة عزرامانوث الى بيت أسرته فى نيو انجلاند بعد الحرب الاهلية. الا ان القدر الاغريقى قد حل محله قدر نفساني يخضع لاحكام علمية وعقد لا يستطيع الانسان الافلات من اثرها ، وبعبارة اخرى لقد اضفى أونيل مفهوما حديثا لمأساة كلاسيكية قديمة .

واذا ألقينا نظرة على المضمون في كلتا الثلاثيتين ، وجدنا بعض التطابق وبعض الاختلاف . ففي الحلقة الاولى من كليهما يعود البطل مظفرا بعد حرب دامية . وللسخرية يموت البطل لا فى ميدان القتال ، لكن على يد زوجته بعد ان يحل السلام . وفى الحلقة الثانية من ثلاثية ابسخيلوس **حاملو الانخاب** تتعاون الشقيقة لافينا مع شقيقها في تدبير مصرع الزوجة الخائنة وعشيقها ، أي بامهما وعشيقها . الا انه في **المطاردين** لاونيل يطلق اورين النار على عشيق امه فيرديه قتيلا مما يدفع الأم الى الانتحار حزنا عليه . وهنا يشعر اورين بالذنب بعد انتحار امه ، فينتحر هو أيضا . ويبدو الاختلاف كبيرا فى الحلقة الثالثة ، فثلاثية ايسخيلوس تنتهي نهاية مشرفة بالنسبة لالكترا وشقيقها ، اما عند اونيل فالاخ قد انتحر ، والاخت في الحلقة الثالثة تقبر نفسها حية جزاء على ما اقترفت يداها من جريمة الاعداد لمصرع أمها . فالختام هنا حالك رهيب ، على عكس خاتمة الاورستيا .

والى جانب هذه الثلاثية حاول اونيل كتابة ثلاثية تندد بالنزعة المادية التي طغت على القيم الروحية ودمرتها ، وكان في عزمه ان تشتمل على **دينامو** Dynamo (١٩٢٩) **وايام بلا نهاية** Days Without End (١٩٣٤) ، ثم لا يمكن **ان يكون جنونا** It cannot be Mad التي لم يقدر لها ان تخرج الى حيز الوجود ، ولذا بقيت المسرحيتان تكملان بعضهما بعضا . ففى الاولى يفقد روبين Rueben ايمانه وحياته ، بينما يستعيد في **ايام بلا نهاية** ايمانه وسعادته . على اية حال ان هاتين المسرحيتين لم تصلا الى مستوى طيب ولم تنالا حظا كبيرا من التقدير والنجاح .

واذا ما انتقلنا الى خواتيم اعماله نجده يعود الى واقعية تستند الى التأمل والاسترجاع الذاتي لاحداث حياته ، وتطورات اسرته ، ومن ابرزها مسرحية

مقدم رجل الثلج The Iceman cometh (١٩٤٦) و رحلة اليوم الطويلة الى الليل Long Days' Journey into Night (١٩٥٦) .

ويعتز اونيل بهذين العملين اذ يقول « ان هاتين المسرحيتين تضفيان على نفسي رضى أكثر من أى عمل آخر كتبته » وتعود المسرحيتان الى ١٩١٢ ، حينما كان اونيل يعد نفسه للكتابة المسرحية ، كذا نجد فى كل منهما العنصر الذاتي قويا للغاية . فاحداث **مقدم رجل الثلج** تقع فى حانة هاري هوب التي تقدم لنا وصفا دقيقا لحانة « جيمي القس Jimmy - the - Priests التي كان اونيل يتردد عليها أيام تسكعه فيالحانات التى كانت ملجأ للماهرات والمنبوذين والفوضويين، وحتى شخصيات المسرحية كان اونيل يعرفها جيدا . وقد اكد هذا قائلا « اني أعرفهم جميعا . أعرفهم لسنين عدة .. ان كل هؤلاء الناس الذين اكتب عنهم كنت اعرفهم يوما . » لذا فان الحوار الذي يجري على السنتهم صادق ومثير بما فيه من مزيج من اللهجات .

وتجري أحداث هذه المسرحية الرائعة في حانة هارى هوب حيث تجتمع شرذمة من المنبوذين الذين يعيشون فى عالم الاوهام . فكل منهم يحلم بالعودة الى الدنيا التي تخلت عنه . وتدور المسرحية حول محاولاتهم وفشلهم ، حول آمالهم ومخاوفهم، فهم سعداء في هذا الوهم اذ أن مواجهة الحقيقة أمر رهيب . .

وعندما يحاول هيكي ان يستثيرهم ويدفعهم الى العودة الى الحياة النشطة التي تركوها وراء ظهورهم ، يتبين للجميع ، بعد ان قتل هذا زوجته ، انــه مخبول . عندئذ يتنفسون الصعداء ويعودون الى أوهامهم ويرددون « ارحنا ، بحق المسيح ! من يهتم ! نريد أن نقضي فى هدوء ! » انهم أشبه بقوم نيام لا يريدون أن يفيقوا من سباتهم .

وهنا يبدو الشبه واضحا بين هيكي وبين جريجرز ويرل Werle مسرحية ابسن **البطة البرية** فجريجرز يواجه افراد عائلة جالمار اكدال بواقعهم المرير فيدمر حياتهم ويقضي على اوهامهم . واونيل ، مثله مثل ابسن يرى ان الانسان العادي لا يمكن ان يختمل متاعب الحياة دون اوهام . لهذا نشعر بالاسى والشفقة على هؤلاء المنبوذين الذين تحطمت سفينة حياتهم والذين لا يستطيعون مواجهة الواقع المرير .

أما **رحلة اليوم الطويلة الى الليل** فتصوير حي رائع ليوم مـن أيام أسرة أونيل ، مع تغير فى الاسماء ، فاسم الاسرة الان تايرون Tyrone ، والام اسمها مارى كافان تايرون ، ويوجين نفسه اتخذ اسم أدموند ، واستبقى لوالده ولاخيه اسمهما الاصلى جيمس . وليس هناك حبكة بالمعنى المفهوم ، اذ أن الأحداث تبدأ الساعة الثامنة ونصف صباحا وتنتهى فى منتصف الليل . وفى اثناء هذهالفترة نرى الام تعود الى تعاطي المخدرات ، وأدموند يهم بالذهاب الى المصحة . أما باقي الشخصيات فتعذب نفسها من جراء التراشق بالتهم واللوم . ومن آن الى آخر

تبدو ومضة حب وتآلف سرعان ما تختفي وتترك مرارة وعذابا ممضا . ويأخذ الجميع يسردون حقائق مؤلمة عن حياتهم وعن الآخرين ، مستغلين موهبتهم التمثيلية في التقليد والتشخيص واطلاق العنان للنزعة الخطابية . وتنتهي المسرحية بكلمات الأم التى استبد بها المخدر فترتدى ثوب الزفاف القديم وتعود الى الماضي السعيد قبل أن تبدأ متاعب الحياة الزوجية . ويستمع الزوج والابناء لها وهي تعبر عن الماضي السعيد والحاضر الرهيب ، وترتسم على وجهها بسمة سعيدة وكأنها قد طردتهم من حياتها .

فالواقعية هنا مؤثرة وحية ، والوصف دراسة لما كان يكتنف هذه الاسرة من تمزق وخلافات ، تتخللها ومضات من المحبة والتآلف .

لهذا كان كليفورد ليتش محقا عندما قال : ان **مقدم رجل الثلج** و **رحلة اليوم الطويلة الى الليل** تتفقان عند أو قرب قمة انجازات اونيل (١) لهذا كان التركيز على الاشارة اليها فى هذه المرحلة . اذ أن باقي المسرحيات الختامية قد تتميز ببعض المشاهد الاخاذة ، لكنها لا ترقى الى روعة المسرحيتين السابقتين . فمسرحيـة **قمر لابناء الشقاء** Moon for the Misbegotten (١٩٤٧) **ولمسة شاعر** A Touch of the poet (١٩٥٨) و **هيو** Hughie (١٩٥٨)و **بيوتا اكثر روعة** More stately Mansions (١٩٥٨) لم تبلغ النجاح والاثر الدرامي الذي بلغته رائعتاه : **مقدم رجل الثلج** ، و **رحلة اليوم الطويلة الى الليل**

٤ ـ مواضيع ترددت في مسرحياته

أ ـ البحر والبحارة :

لقد كان اونيل مولعا بالبحر وحياة البحار . فمنذ صغره حتى نهاية عمره كان البحر أعظم ملاذ له للراحة والاستجمام . ففى صباه كان يحلم بفك أسراره ، وفي شبابه امضي سنوات عديدة على ظهر السفن . وحتى اواخر الخمسينات من عمره لم يترك للضياع فرصة للسباحة أو قضاء اجازة على شاطىء البحر .

ويرجع حب أونيل لحياة البحر الى أيام صباه عندما كان فى الثانية عشرة من عمره ، عندما كان يمضي اجازته الصيفية في نيولندن New London حيث كان يلاحظ السفن وهى ترسـو وتقلع . وكان هذا دافعا لقراءة أعمال جاك لندن(٢)

(١) كليفوردليتش : **اوتيل** ص : ١١١ .

(٢) جاك لندن : قصاص وصحفى امريكى كتب قصص مغامرات عنيفة ، وكان ينزع نحو الاشتراكية .

Jack London وجوزيف كونراد Joseph Conrad . ولقد كان شـديد الاعجـاب بـراوية كونـراد المسـماة **زنجى على السـفينة نارسيسـوس** The Nigger of the Narcissus ثم مسرحية سنج القصيرة **الراكبون الى البحـر** Riders to the Sea وكان أونيل يحب الحديث مع البحارة والاستماع الى قصصهم ، كما كان يحاول استعادة الحوار الذى دار معهم بدقة وأمانة . كما انه عمل على سفن تجارية وأمضي أوقاتا عاصفة فى الموانى والحانات الزاخـرة بالعاهرات والمنحرفين والمنحلين ، والمنبوذين .

ولقد كان هذا الولع بالبحر عميق الجذور فاونيل يكره الرياء الاجتماعي ويعشق الحرية التى لايشعر بها بحق الا على ظهر السفينة . هناك يشعر بروحه الاصيلة ، اذ هناك كما ذكر في احدى قصائده المبكرة يجد السعادة .

حيث تفكر الروح بصوت عال ،

وحيث يلعب قوس قزح فى الرذاذ المتطاير ،

بين قبلة الامواج ذات المذاق الحاد المالح .

ان هذه العلاقة الوحيدة بين أونيل والبحر جعلته يكتب مسرحيات قصـيرة تقع أحداثها فى البحر ، كما كتب مسرحيات طويلة يكون البحر فيها عنصرا هاما . ولقد استفاد أونيل من خبراته البحرية على ظهر السفن وفى الحانات . ولا يقل عدد المسرحيات التى تدور حول البحر عن ثلاث عشرة مسرحية ، كما يلعب البحـر دورا هاما في كثير من المسرحيات ، كما ان شخصيات البحارة فى المسرحيات الاولى كانت من صميم تجربة اونيل كما نرى شخصيتى البحار الايرلندى درسـكول والنرويجى أولسون .

ومن أبرز سمات البحارة التى وصفها أونيل الأخوة التى تربطهم في وقت الشدة . ففى **مبحرون شرقا الى كارديف** وقف دوسكول الى جانب صديقه الحميم يانك الذى كان مشرفا على الموت وقال فى تأثر بالغ : لقد كان نعم الرفيق ، بل انه أفضل رفيق عرفته . لقد مضت أكثر من خمس سنوات منذ أن أبحرنا سـويا للمرة الاولى ، ومنذ ذلك الحين وقفنا معا فى السراء والضراء . لقد تشاجرنا ـ فليسامحنا الله ـ لكن هذا كان يحدث عندما نفرط في الشراب ، وغالبا ما كنـا نتصالح في اليوم التالى . وفى **رحلة العودة الطويلة** ترك درسكول البار ليعيـد رفيقه البحار الذى كان قد سكر خوفا من أن يسرقه أحد .

والشجار عنصر هام فى حياة البحارة وخاصة عندما يفرطون في الشراب . ففى **بحر على البحر الكريبى** ينشب شجار بين البحارة ، ولكن سرعان ما ينتهى هـذا الشجار وكأن شيئا لم يحدث البتة . وفي مسرحية « **فى المنطقة** » يهجم البحـارة على سميتى ظنا منهم انه جاسوس . وبعد ما يفحصون محتويات الصنـدوق

الاسود الذى ظنوه محشوا بالديناميت يتبين لهم انه يحوى خطابات غرامية يحتفظ بها سميتى من باب الذكرى . وفي **آنا كريستى** يحدث شجار بين كريس وبين خطيب ابنته ، سرعان ما ينتهى الى لا شيء . وفى « **ظمأ** » ينشب شجار بين البحار الزنجى والجنتلمان ينتهى بهما الى قاع اليم .

وبالاضافة الى هذه الصدامات البدنية هناك صراع بين القديم والجديد، بين الشباب والكهول ، اذ أن أونيل بدأ في الكتابة فى وقت بدا فيه التغيير الذى طرأ على السفن ، فاختفت السفن الشراعية ، وحلت محلها السفن البخارية . ويمثل بادى في **القرد الأشعر** وكريس فى « آنا كريستى » النموذج القديم للبحار . فها هو بادى يتحسر على أيام الشباب : « ليتنى اعود الى أيام شبابى الجميلة ! أوه ، كم كانت فيها سفن جميلة فاخرة ... جوارى ذات أشرع طويلة ترتفع الى عنان السماء ، عليها رجال أقوياء مهذبون ، رجال هم حقا أبناء البحار ، كأن البحار هى التى ولدتهم ... (بنوع من النشوة الصوفية) آه ، لو أرحل ثانية الى الجنوب فى سفينة تدفعها الرياح التجارية في استمرار عبر الليالى والايام ، واشرعتها منشورة فى الليالى والايام ! ليالى يشتعل فيها زبد الامواج نارا ، وتتوهج فيها السماء بغمزات النجوم ، وربما القمر وقد صار بدرا » .

ومن أهم مظاهر حياة البحر غرق السفن ، كما نرى في **ظمأ** و **ضباب** و **تحذير** فمسرحية **ظمأ وضباب** تدور أحداثهما في قارب نجاة ، وتبدو المسرحيتان على طرفى نقيض : فالحرارة الشديدة فى **ظمأ** يقابلها برد قارس في **ضباب** والتصادم البدنى فى الأولى ، يقابله صراع أيديولوجى في الثانية . ان الصراع في **ظمأ** يقوم بين الشخصيات والقدر الذى يتربص بهم وينتهى بتدميرهم . اما الصراع فى **ضباب** فهو صراع أفكار ومبادىء ، صراع بين رجل الاعمال والشاعر . وتصور كذلك مسرحية **تحذير** قصة غرق سفينة لان جيمى لم يستطع ان يخبر الربان بأنه فقد سمعه ، خوفا من أن يطرده من العمل كبحار . وفى مسرحية « **آنا كريستى** » يحكى مات بيرك قصة غرق سفينته ، كما أن مسرحية **ذهب** تحتوى على حادثتى غرق ، أولاهما غرق سفينة والدنات بارتليت . ان غرق السفن تردد في ست من مسرحيات أونيل ، مما يدل على أن هذا الامر كان يشغل ذهنه ، كما كان مصدر فزع للبحارة .

وبالاضافة الى غرق السفن فان الحديث غالبا ما يدور حول الضباب الذى يرمز دائما الى الاحساس بالخطر ، والى عجز الانسان عن ادراك العالم الذى يحيط به . ففى مسرحية **ضباب** يكتنف الجو ضباب كثيف وتحس الشخصيات بالخطر المحدق بها . وحالما وصلت سفينة النجاة ينقشع الضباب وتسطع الشمس، التى هي رمز الأمل . وكان الشاعر طوال المسرحية يردد القول « لو ان هذا الضباب ينقشع ! » وفى مسرحية **مبحرون شرقا الى كارديف** يرمز الضباب الى المجهول . فالضباب يعطل سير السفينة ويحرم يانك من تحقيق رغبته فى الدفن فى الارض اليابسة . وعندما يموت يانك يدخل كوكى قائلا : « لقد انقشع الضباب ! »

فالضباب هنا يرمز للقدر أو المصير الذى ينتظر يانك . ونفس الفكرة تتردد في مسرحية **زيت الحيتان** Ile فالثلج يحل محل الضباب كقوة قاهرة تحول دون الانسان وتحقيق أهدافه .

ان الضباب قوة غامضة تحيط بقدر الانسان وتقف بين حاضره ومستقبله . فعلى الرغم من ان **رحلة اليوم الطويلة الى الليل** لم تقع أحداثها في البحر ، الا أن الضباب هناك من البداية الى النهاية . انه الظلام الذى يسير الانسان وسطه بحثا عن الحقيقة . وتذكرنا مارى تايرون منذ البداية بالضباب عندما تقول لزوجها وأطفالها « حسن ، اذا كنتم تريدون العمل في النور فلماذا لا تذهبون الان . اعنى ، انتهزوا ضوء الشمس قبل أن يحل الضباب ، لاننى أعرف انه آت . » والغريب فى الامر ان مارى تحب الضباب لانه يعطيها نفس الاحساس الذى تناله من تعاطى المخدرات .

ب ـ الشاعر ضد رجل الأعمال :

كان أونيل ، منذ الصغر ، يقسم الناس الى صنفين : الشاعر ورجل الاعمال . فهؤلاء الذين يصبون نجاحا ماديا هم رجال الاعمال الذين يسعون الى المال والسلطان لتعويضهم عن ضعف نفوسهم وفراغ حياتهم . وكان يعتقد أن اباه رجل أعمال وليس بفنان حق ، لانه يبيع فنه مقابل حفنة دولارات . لهذا كان أونيل يندد بالمادية وأثرها الهدام على القيم الروحية . فعشية أول عرض لمسرحية **مقدم رجل الثلج** فى سبتمبر ١٩٤٦ ذكر في مقابلة صحفية مشيرا الى بلده أمريكا :

« انها بلاد تعبد الثروة وتقدس المادة ولهذا تمثل أكبر فشل سياسي فى التاريخ .. وهى بالرغم من امتلاكها لاعظم قدر من ثروات العالم فلم تستطع أن تمد لها جذورا حقيقية فى مجال القيم الروحية ، وذلك لانها لا تفتأ تمارس تلك اللعبة القذرة ـ لعبة محاولة الاستيلاء على أرواح الناس بالسيطرة على ما هو خارجها ، ثم التحكم فيه ، وذلك بامتلاك المادة التى تقيم أود تلك الأرواح ... متناسية وهي البلد المسيحية ، ما جاء فى الانجيل من قول : « ماذا يفيد الانسان ان يكسب العالم اذا ما خسر روحه ؟ » اذا فشلت الانسانية في تقدير سر السعادة الكامنة وراء هذه الجملة البسيطة ، فقد آن الاوان لأن نلقى بالجنس البشرى في أقرب بالوعة ، ولندع النمل يأخذ فرصته ويأكل . » (١)

ويعلل هذا الاتجاه وهذا النقد المرير للنزعة المادية عدم شعبية أونيل في أمريكا اذ انه كان يعتقد أن الحياة الأمريكية يسيطر عليها رجل الأعمال . ولقد شنت مجلة **لايف** Life ومجلة **تايم** Time حملات عنيفة ضده مدعية انه لايعرف من الحياة الامريكية سوى العاهرات والمنحلين والمنبوذين .

---

(١) ج . هـ . رالى : دراسات جديدة عن مقدم رجل الثلج ـ ينوجرسى ١٩٦٨ ص ٢٢

والشاعر ، فى نظر اونيل ليس من يقرض شعرا بالضرورة ، بل انه رجل محب للانسانية يكره الرياء والزيف والنفاق . انه مثالى يتمتع بقدرات فكرية وروحية ، وان كان فاشلا في أمور الدنيا المادية . لهذا يعتبر أونيل العاهرات ، والبحارة ، والكتاب المحبين للانسانية ، والمجرمين الفارين من العدالة ، والمحطمين الذين يغرقون آلامهم فى الحانات . يعتبرهم ، بصورة أو أخرى ، شعراء .

وأونيل شاعر بالمعنى الحرفي والمجازى للكلمة ، فقد كتب فى شبابه قصائد كثيرة نشرتها الصحف المحلية . وهو شاعر بمعنى انه لا يهتم بالجانب المادى للحياة وبالتالى **بخيل** رجل الاعمال . ورغم أن أونيل يحاول الفصل بين الشاعر ورجل الاعمال الا انه لا يرى مناصا من القول بأن المجتمع لا يمكن أن يستغنى عن أيهما ، ورغم أنه هاجم رجال الأعمال الا أنه يرى استحالة التخلص منهم . على أية حال ، لقد كانت عواطف أو نيل مع الشعراء ، بكل ما لهذه الكلمة من معان ، وكان يلتمس العذر للعاهرات الطيبات والمنبوذين ويعزو تدمير حياتهم للمجتمع ولظروفهم العامة والخاصة . وكان لا يخجل من دعوتهم لحضور الحفلات الاولى لمسرحياته . لهذا قال الناقد سوفيس كيث ونترز Sophus Keith Winthers فى كتابه **يوجين اونيل : دراسة نقدية :**

« ان شخصيات أونيل الرئيسية شعراء حالمون ، غير مؤهلين للتأقلم مع عالم مادى يعادى الشعر . هؤلاء الرجال والسيدات ينجرفون عبر تيار الحياة ، ويناضلون فى يأس للحفاظ على كيانهم والوصول الى البر السعيد لاحلامهم .انهم يمثلون مفارقة غريبة في الحياة . فعلى الرغم من أن حلمهم جميل وطيب ، الا انه لهذا السبب ذاته تتحطم حياتهم . » (١)

ان هذا يعنى ، رغم تعاطف أونيل ، أن الشاعر يسهم في تدمير حياته لعدم تصديه للحياة المادية . فرجل الاعمال مسئول الى حد ما عن تحطيم الشاعر ، والشاعر بدوره يلعب دورا فى جلب هذا الدمار بسلبية وأنانية . هل يا ترى فى الامكان أن يعيش الشاعر ورجل الاعمال في وئام وتآلف ؟ هناك حلول لم يشر اليها أونيل ، فلم يشر الى أى اصلاح اجتماعى أو ثورى ، اذ أن كل ما قدمه هو عرض لهذه الصور المتباينة : رجل الاعمال الامريكى والشاعر . ومن الطريف أن الشاعر قد يكون امريكيا ، هنديا ، أوروبيا ، انما رجل الاعمال يبدو دائما أبدا أمريكى الجنسية .

ويبدو أول اهتمام لأونيل بهذا الموضوع في مسرحية **ضباب** حيث يقف رجل الاعمال والشاعر وجها لوجه امام الخطر ، والموت ، ويبدو التباين في شخصيتهما وفى نظرة كل منهما للحياة . اما فى مسرحية **عبودية** فينتقد أونيل الشاعر لسلبيته وانانيته ، ورجل الاعمال لماديته وضحالة أفكاره وعجزه الثقافي . وفى **ما وراء الافق** يوضح أونيل خطورة استبدال الشاعر لعالمه بعالم رجل الاعمال ، فروبرت الشاعر

---

(١) **سوفيس كيث ونترز** : Sophus Keith Winther
يوجين أونيل : دراسة نقدية ص ٧٧ .

الحالم فضل البقاء فى مزرعة أبيه متخليا عن احلامه فى أن يجوب الآفاق ، وذلك لزواجه من روث ، الامر الذى دفع أخاه الفلاح الطيب لان يحل مكانه ويرحل على سفينة عامة . وكانت نتيجة هذا تدمير حياة الاثنين : الشاعر ورجل الاعمال . وفي **النافورة** The Fountain يضع أونيل المادية الاوروبية وجها لوجه مع الروحانية الهندية . ففى غابات جزر الهند الغربية يتعلم جون بونس دي ليون من الهنود ان الروح هى كل شيء . وفى مسرحية **الاله الكبير براون** يرمز بيلى براون لرجل الاعمال فهو رئيس شركة معمارية ناجحة ، لكنه شخص تافه ضعيف ، وان حاول ان يحطم الفنان المبدع ديون انتونى ويستولى على زوجته مارجريت .

وفى **القرد الأشعر** يتخذ الصراع بين الشاعر ورجل الاعمال بعدا جديدا . ففى الوقت الذى ارتكب فيه الشاعر خطأ كبيرا فى **ما وراء الافق** بتخليه عن احلامه نجد الشاعر فى **القرد الأشعر** بريئا من أى ذنب . ومع هذا فمصيره أقسي وأفظع اذ ينكل به رجل الأعمال ويحطمه تماما . ان أونيل يطغى عليه شعور في هذه المسرحية بأن الشاعر لا يمكنه العيش في هذا العالم الذى لا يتسنى له الانتماء اليه ومواجهة متطلباته . لهذا ليس امامه سوى طريقين : اما ان ينتحر او يعيش فى عالم من صنعه ، عالم الاوهام والاحلام والخمر . ان الشاعر هنا فى مسرحية **القرد الأشعر** ترمز له ثلاث شخصيات هم يانك وبادى ولونج ، وهم بدورهم يعبرون اصدق تعبير عن آراء أونيل الذى اعترف في مقابلة صحفية مع اليزابيث س . **سترجنت** بأن **القرد الأشعر** سيرة ذاتية له دون أن يدرى . (١)

واذا كان الصراع فى **القرد الأشعر** وفى **ما وراء الافق** ينتهى لصالح رجل الاعمال ، الذى ينتصر على الشاعر ، الا ان الامر فى **رغبة تحت شجر الدردار** ، ليس بهذه البساطة فكلا من الشاعر ورجل الاعمال يتلقى صدمات قاتلة وان خرج منها مظفرا ، كل بطريقته الخاصة . ليس من اليسير تصور الصراع بين الشعراء ورجال الاعمال فى **رغبة تحت شجر الدردار** اذ أن كلا من الفريقين يسير فى طريقه ، فأهم شيء يشغل بال الشعراء ايبان Eben وابى Abbie هو الحب ، فهم يضحون بحياتهم في سبيل الحب ، فهم لا يأبهون بالدين وبالتقاليد ، انهم أبناء الطبيعة فلا يمكن بهذه الحال ترويضهم . اما رجال الاعمال فهم كابوت ، سيمون وبيترو لكونهم عاجزين عن الحب تجدهم يكرهون ويمقتون ويحقدون . فهم يسعون للتسلط والسيطرة والاستعباد . فالجانبان ، اذن ، يسيران فى خطوط متوازية لا تلتقى ابدا .

ومسرحية **الينبوع** The Fountain تتصدى لجانب آخر من موضوع الصراع بين الشاعر ورجل الاعمال ، فالصراع هنا مزدوج اذ انه صراع في نفس

---

(١) زكى عبد الله : **السيرة الذاتية في أعمال اونيل المسرحية** : رسالة ما جستير ، آداب عين شمس مايو ١٩٧٢ . ص ١٧٤ .

الشاعر من جهة ، وبين الشاعر وعناصر خارجية تمثل شخصية رجل الاعمال من جهة أخرى . وفي هذه المسرحية يرمز راهب لشخصية رجل الاعمال . وكان على الشاعر أن يستعيد شبابه حتى ينال الحب ، ولذا كان سعيه الدائب لينبوع الشباب .

اما مسرحية **ماركو مليونز** Marco Millions فهي دراسة ممتازة لرجل الاعمال عامة ، ورجل الاعمال الامريكي خاصة . انها تعرض لشرور المادية الغربية في مواجهة فضائل الشرق . ان اونيل هنا يقابل عالم القيم المادية بعالم القيم الروحية الخالدة . ان رجل الاعمال الامريكي يقف وجها لوجه مع شاعر الشرق . فبينما لا يهم رجل الاعمال سوى الكسب المادي ، نجد الشاعر رومانسي النزعة ، محبا للجمال ، كريما في علاقاته مع الناس ، ومضحيا بنفسه في سبيل اسعاد البشرية .

جـ ـ موضوع الغربة :

ان جذور الاغتراب عميقة في نفس اونيل . وقد اشار الكاتب سدني فنكيلستين في كتابه عن **الوجودية والاغتراب في الادب الامريكي** الى أسس المشكلة قائلا :

« ان الاغتراب ظاهرة سيكولوجية تتمثل في الشعور بالعداء تجاه شيء خارج عن النفس أو الشخص ، وهكذا يتكون حاجز لا يعد دفاعا بل اضعافا للنفس . ولكونه يتولد عن تشويه للحياة فهو يؤثر في الشخص والشيء فالعامل يعاني من الاغتراب ، كذلك صاحب رأس المال ، وكذلك الزنوج في امريكا ، والايرلنديون المهاجرون ومن بينهم عائلة اونيل .

ان الاغتراب من أهم سمات المجتمع الامريكي . ولا نجد مشقة في تتبع السبب في هذا ، اذ أن الامريكيين يشعرون بانهم شعب تنقصه الجذور العميقة التي تمتد في تاريخ البشرية ... كما ان الرأسمالية عامل مهم في تدعيم الشعور بالاغتراب ، اذ أن قوة رأس المال ، سواء في مقدرتها على التضاعف وفي قدرتها على شراء القيم ، تجعل منها قوة للاغتراب واضعاف الحياة ... » (١) .

على أي حال ان شعور الغربة واضح لدى المهاجرين الايرلنديين فهم لا يشعرون بالانتماء لهذا المجتمع الجديد الذي غالبا ما ينظر اليهم شذرا ، وكأنهم مواطنون من الدرجة الثانية . لقد شعر اونيل بهذا بعمق في مجتمع نيولندن New London . وكان هذا وراء سعي اونيل للانتماء ، كما فعل بانك في مسرحية **القرد الاشعر** . لهذا قضى أونيل معظم حياته ساعيا وراء الانتماء الى جماعة تقبله عن رضا خاطر وهكذا عندما أسس ييتس Yeats وشو الاكاديمية الايرلندية للاداب The Irish Academy of Letters . وجها الدعوة الى اونيل ليكون عضوا منتسبا ، فقبل هذا ، رغم كونه امريكي المولد . في الحقيقة لقد عاني يوجين

---

١ ـ زكي عبد الله : **السيرة الذاتية في اعمال اونيل** ـ رسالة ماجستير ، آداب عين شمس ، مايو ١٩٧٢ . ص ٣١٧ .

أونيل من هذا الشعور بالغربة طوال حياته . حتى الفندق الذى ولد فيه تهدم عام ١٩٤٠ ليحل محله مبنى ذو طابقين يحوى حوانيت وشققا للسكن . وزادت حدة شعوره بالغربة السنوات السبع الاولى من حياته عندما كان يجوب مع فرقة والده التمثيلية ، دون ان يقر لاسرته قرار وحتى والديه وأخيه لم تكن لديهم علاقات طيبة مع أقاربهم ، وهكذا كان اونيل يتبرم بسرعة ولا يستقر على حال .

ففى مسرحية « **مبحرون شرقا على كارديف** » نجد جذور نزعة الاغتراب ، فاحداث المسرحية تقع فى سفينة وصلت الى منتصف الطريق ما بين نيويورك وكارديف . كان يانك على فراش الموت وصفارة السفينة تذكرنا بدقات الطبول فى مسرحية **الامبراطور جونز** وهذه هي طريقة أونيل في اثارة الانسان وابعاده عن تيه الاغتراب الى سكون القبر ، مآله الاخير . وهكذا عندما انتهت رحلة يانك تتوقف الصفارة ، وينقشع الضباب . يانك ، قد مات ، والموت هو المثوى الاخير .

ان البحارة يشعرون بالغربة فى السفينة التى ترهقهم وتذيقهم الجوع والهوان . وهذا ما يشعر به يانك ، وهو يلفظ انفاسه الاخيرة : « ان حياة البحارة لا تساوى شيئا — هي مجرد ترحال من سفينة الى اخرى — عمل شاق ، اجر ضئيل . لا نقابل اناسا ظرفاء — نجوب العالم ولا نرى شيئا ، ولا احد يهتم سواء اكنا احياء ام امواتا . » وهكذا يحلم يانك ، كغيره من البحارة بالعودة الى الارض ، وامتلاك مزرعة والاستقرار فى حياة أسرية بسيطة ، لكن فات الاوان .

ويشعر الزنوج ، كالايرلنديين ، بالغربة . وتبدو هذه المشكلة فى **الفتى الحالم** The Dreamy Kid وهي مسرحية من فصل واحد تشير الى فتى زنجي اضطر دفاعا عن النفس لقتل رجل ابيض فتعقبه رجال الشرطة . لكنه يعود ليرى جدته وهى على فراش الموت ، لانه يعتقد بانه ما لم يأخذ بركاتها فلن يسعده الحظ ابدا . وهكذا يقبض عليه رجال الشرطة وهو بجوار جدته .

والفتى الحالم مهدت لمعالجة مشكلة الزنوج فى **الامبراطور جونز** . وهنا يحاول بروتس جونز المجرم الفار من العدالة فرض سلطته على احدى الجزر في البحر الكاريبى ويعين نفسه حاكما لها . لكن خداعه ينكشف للمواطنين الذين يثورون ضده ، فيحاول الفرار — ويفزع من دقات الطبول التي تذكره بماضيه كزنجي . وهكذا تفشل محاولاته للانتماء لعالم البيض ، فالماضي يسيطر عليه ، ولانه تنكر لماضيه فلم يعد يقبله الزنوج فاطلقوا عليه رصاصة فضية اردته قتيلا . وحتى لون الرصاصة الفضى يرمز الى رغبة جونز في الموت برصاصة بيضاء تعبيرا عن رغبة دفينة فى السيطرة والسيادة .

ويتطور موضوع الانتماء فى **القرد الاشعر** ، بطريقة اكثر عمقا ، فهنا تبدو تفاهة الجهود التى يبذلها العامل يانك للانتماء الى مجتمع صناعى يشعر فيه العامل ورجل الاعمال بالغربة . فيانك وجونز اذن يبدآن بشعور كاذب من الانتماء ، سرعان ما يتلاشى ويبدو كالسراب . ان يانك يعتقد انه أحد اعمدة الحضارة الحديثة التي

تعتمد على صناعة الصلب ، الذى يذيبه ويعده للطرق . الا أنه يدفع ثمن غروره عندما تحطمه ميلدرد ابنة صاحب المصنع البيضاء . فيحاول الانتماء الى قوة خارجية ، الى التآخى مع الفوريلا التى تصرعه ، فيخر ميتا وهو يصيح : « حتى الفوريلا لم تظن اني انتمي الى اى شيء » . وهنا يعلق اونيل على موته قائلا : « هنا ، ربما يشعر **القرد الاشعر** بالانتماء . »

اما في **كل ابناء الله لهم أجنحة** فنجد فيها الزنجى جيم هاريس يسعى للانتماء . فهو يعانى من عقدة الاضطهاد مما يدفعه الى رفاق الكأس ، ثم الى الاستحمام ثلاث مرات يوميا حتى يبيض جلده . وعندما تفشل هذه الطريقة يتزوج امرأة بيضاء تدعى ايللا حتى ينتمي للجنس الابيض ، ويحتل مركزا يتوق اليه ، ويعتقد انه طريقالخلاص والسعادة . وتحلل المسرحية التباين بين الشخصيتين ، والمتاعب النفسية التي تنشأ وتتلاشى امام الحب . وهذا ما يرمى اليه اونيل ، فالمشكلة لا تحلها قوانين بل شعور بالاخوة الانسانية ، فكلنا بشر تتجاذبنا ظروف الحياة وتدفعنا الى الهلاك .

وبينما التمييز العنصرى دفع الفتى الحالم وجيم هاريس الى الاغتراب ، فان الرأسمالية عزلت يانك وجونز ، كما ان « النزعة التطهرية » Puritan Spirit قد عزلت اسرة مانون وفرضت الموت عليهم فى **الحداد يليق بالكترا** . ان النزعة التطهيرية تنهى وتكبت ، والنهى يؤديان الى الخـــوف والتحيز وضيق الافق . والنزعة التطهرية هى الخطيئة الكبرى التى ارتكبها آب مانون . فالرسمالية ، والعنصرية التطهرية قد عزلت أبطال أونيل ، ولذا فهم فى محاولاتهم للانتماءيواجهون الموت . أما في **مقدم رجل الثلج** فان أونيل يقدم حلا لا يقل بؤسا ومرارة أعنى عالم **الاوهام** ، وكأنه يقول ، كأبسن فى **البطة البرية** انه اذا عشنا فعلينا أن نحيا على الاوهام ، لان جزاء محاولات الانتماء هو الموت . فلارى Larry وهيكيHickey وباريت Parritt تجمعت لديهم عوامل عدة عزلتهم عن المجتمع . وفي الحقيقة ان كل المنبوذين الذين يتجمعون فى حانة هاري هوب قد عزلتهم ظروف الحياة ، ولم يتبق لهم ملجأ سوى الانغماس فى الاوهام .

فى الحقيقة هناك مواضع شتى ترددت في مسرحيات أونيل ، منها الصراع بين الوعي واللاوعي ، بين الحقيقة والاوهام ، بين الذاتية والفداء ولقد بلغت مسرحياته ما يقرب من سبعين مسرحية ، وان اختلفت النظرة فى تقييمها . فالناقد الارديسى نيكول Allardyce Nicoll يمجد اونيل ، على الرغم من انه يرى أن بعض مسرحياته جديرة بالحذف . اما اريك بنتلي Bentley فقد كتب

---

١ – ص : ١٣٠

مقالا جميلا فى كتابه **البحث عن مسرح** In Search of a Theatre
« عنوانه » « محاولة حب اونيل » Trying to Like ONeill والسبب
يعزوه الى ما يتطلبه أونيل ، على الدوام ، من انتباه وتركيز شديدين . ويقول
جاسوكين فى كتابه **المسرح فى القرن العشرين** : « ولهذا المزج بين المسرحيات الجليلة
والعادية لابد من التمييز بين أعماله لان أونيل ، مثله مثل طفل صغير ، اذا أجاد
فانه يصل الى حد الروعة والامتياز » (١)

لذا فلن يستطيع ناقد ان يقلل من قدر روائعه مثل **الامبراطور جونز** و **القرد الاشعر** ، **وما وراء الافق** **ورغبة تحت شجر الدردار** ، **وفاصل غريب** **والاله الكبير براون** و **مقدم رجل الثلج** و **والحداد يليق بالكترا** و **رحلة اليوم الطويلة فى الليل** **وآنا كريستى** — كل هذه تقف شاعدة على اسهام أونيل للمسرح الحديث عامة والمسرح الامريكى خاصة .

وكما يقول الناقد ماركوس كنليف Marcus Cunliffe في كتابه **ادب الولايات المتحدة** :

لقد قام اونيل بالكثير ليدعم الانماط الدرامية الحديثة فى امريكا . وعندما بدا فى الكتابة كان على المسرح الامريكي ان يلاحظ اكتشافات ابسن التي كانت قد سادت فى اوروبا من قبل . وقبل ان تنتهي الحرب العالمية الاولى تفرعت الدراما الامريكية الى التعبيرية ، التي تزعمها وقتذاك جورج قيصر وكارل كابيك Karl Capek .
لقد اتى اونيل وزملاؤه ليختصروا كل ذلك في سنين قليلة ، وبهذا لحقت الدراما الامريكية بالركب الاوروبى بين عشية وضحاها » (٢)

---

١ — ص : ١٣٠
٢ — ص : ٣١١

* بيان بمسرحيات اونيل والسنوات التى كتبت فيها

١٩١٣

الشرك	THE WEB

١٩١٤

ظمـأ	THIRST
طيش	RECKLESSNESS
تحذير	WARNING
مبحرون شرقا على كارديف	BOUND EAST FOR CARDIFF
ضباب	FOG
عبودية	SERVITUDE
زوجة للعمر كله	A WIFE FOR A LIFE
رجل السينما	THE MOVIE MAN
اجهاض	ABORTION

١٩١٥

طرق على الباب	A KNOCK AT THE DOOR
القناص	THE SNIPER
بلثازار	BELTHAZAR
الطبيب العزيز	THE DEAR DOCTOR
المهندس الثاني	THE SECOND ENGINEER

* ملاحظة : ان هذه التواريخ تمثل السنوات التي كتبت فيهـا المسرحيـات لا السنوات التي عرضت فيها على المسرح لاول مرة . وهي مستمدة من طبعة بنجوين ١٩٦٦ التي تحوي نصوص مسرحيات آه ، من التيه و القرد الاشعر و كل ابناء الله لهم اجنحة ، و الامبراطور جونز و رغبة تحت شجر الدردار

١٩١٦

THE LONG VOYAGE HOME	رحلة العودة الطويلة
IN THE ZONE	فى المنطقة
ILE	زيت الحيتـــان
MOON OF THE CARIBEES	بدر على البحر الكاريبي
BEFORE BREAKFAST	قبل الافطار

١٩١٨

BEYOND THE HARIZON	ما وراء الافق
THE STRAW	القشة
WHERE THE CROSS IS MADE	حيث وضعت علامة الصليب
THE DREAMY KID	الفتى الحالم
SHELL SHOP	محل الاصداف
TILL WE MEET	حتى نلتقي
THE ROPE	الحبل

١٩١٩

HONOUR AMONG THE BRADLEYS	الشرف لدى آل برادلي
THE TRUMPET	البـــوق
EXORCISM	تعويذة
CHRIS CHRISTOPHERSON	كريس كريستيوفيرسون

١٩٢٠

DIFFERENT	لسنا كالآخرين
THE EMPEROR JONES	الامبراطور جونز
GOLD	ذهب
ANNA CHRISTIE	آنا كريستي

١٩٢١

THE FIRST MAN	الرجل الاول
THE HAIRY APE	القرد الاشعر
THE FOUNTAIN	الينبـــوع
ALL GODS' CHILLON GOT WINGS	كل ابناء الله لهم اجنحة

١٩٢٣

WELDED	التصـــــادق

١٩٢٤

DESIRE UNDER THE ELMES	رغبة تحت شجر الدردار
THE ANCIENT MARINER	الملاح القديم

١٩٢٥

THE GREAT GOD BROWN	الاله الكبير براون
MARCO MILLIONS	ماركومليونز

١٩٢٦

STRANGE INTERLUDE	فاصل غريب
LAZARUS LAUGHED	لاعازر يضحك

١٩٢٨

DYNAMO	دينامو

١٩٣٠

MOURNING BECOMESELECTRA	الحداد يليق بالكترا

١٩٣٣

AH, WILDERNESS '	آه من التيه !

١٩٣٤

DAYS WITHOUT END	أيام بلا نهاية

١٩٤٠

LONG DAY'S JOURNEY INTO NIGHT	رحلة اليوم الطويلة الى الليل

١٩٤٣

MOON FOR THE MISBEGOTTEN	قمر لابناء الشقاء

١٩٤٦

THE ICEMAN COMETH	مقدم بائع الثلج

مسرحيات وجدت عند وفاته

A TOUCH OF THE PET	لمسة شـــاعر
HUGHIE	هيـــو
MORE STATELY MANSIONS	بيوت اكثر روعة

ظمأ

مسرحية من فصل واحد

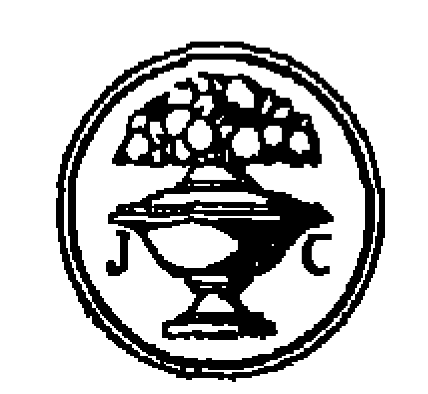
١٩١٤

تأليف : يوجين أونيل
ترجمة : د. عبدالله عبدالحافظ متولي
مراجعة : د. محمد اسماعيل الموافي

العنوان الأصلى للمسرحية :

EUGENE O'NEILL

TEN 'LOST' PLAYS



With a Foreword by
BENNETT CERF

THIRST

JONATHAN CAPE
THIRTY BEDFORD SQUARE LONDON

شخصيات المســـرحية

جنتلمان	A GENTLEMAN
راقصـــة	A DANCER
بحار من جزر الهند الشرقية من أب زنجي وأم بيضاء	A WEST INDIAN MULATTO SAILOR

* * *

المشهد

قارب نجاة يعلو ويهبط ببطء على انبعاج طويل في بحر مدارى لونه في زرقة الزجاج . السماء من فوق شديدة الصفاء ، ولونها أشبه بلون الحديد الصلب الذى يمتزج بظلال سوداء عند حافة الافق . ويبدو وهج الشمس الآتى من فوق الرؤوس مباشرة وكأنه عين من عيون الله الغاضبة . الحرارة رهيبة ، وموجات الحر الغريبة المتلوية تهب من متن القارب . ومن هنا وهناك على سطح البحر الساكن يمكن رؤية زعانف سمك القرش وهى تشق سطح الماء في دوائر بطيئة .

في القارب رجلان وامرأة . يجلس في ناحية منه بحار مولد من جزر الهند الشرقية يرتدى زى البحارة الأزرق . وعبر صديرته الصوفية كتبت هذه الكلمات بحروف حمراء : « خطوط البوتسه الملاحية المتحدة » . يرتدى حذاء خشناً من أحذية البحارة . عارى الرأس . وعندما يتكلم فهو يمضى في ثغثغته رتيبة كما لو انه يعانى من عثرة في لسانه . يدندن اغنية زنجية رتيبة بينما عيناه المستديرتان تتابعان زعانف سمك القرش في حركتها الدائرية الدائمة .

وفي الناحية الاخرى من القارب يجلس رجل أبيض متوسط العمر يرتدى زيا كان في يوم من الأيام رداء للسهرة ، وان كانت الشمس والماء المالح قد جعلاه صورة كاريكاتورية لهذا الرداء . قميصه الابيض ملىء بالبقع والثنيات ، وأصبحت ياقته كقطعة من عجين لا شكل لها ، كما أصبحت رابطة العنق شريطا مجعدا . من الواضح انه كان أحد ركاب الدرجة الأولى ، وان كان مظهره الآن يدعو للرثاء وهو يجلس محملقا في بلاهة إلى الماء وعيناه شاردتان . القليل الذى تبقى من شعره

الأسود أصبح أشمت أغبر ، يكشف عن بقعة صلعاء لفحتها الشمس فجعلت لونها قرمزيا . ويتدلى شاربه على شفتيه ، وقد مرقت منـــه الصبغة مكونة خطا أسود على جانب وجهه النحيل ، الذى لفحتـــه الشمس الحارقة ، وأضناه الجوع والعطش . ومن آن لآخر يلعق شفتيه المتورمتين بلسانه الذى اسود لونه .

وبين الرجلين رقدت شابة ممدودة الذراعين ، مولية وجهها نحو بطن القارب . تبدو أشد غرابة في اطوارها من الرجل الذى يرتدى زى السهرة ، فهى ترتدى حلـــة الرقص ذات « الجـــونلة » القصيرة ، والمصنوعة من الخميلة السوداء المغطاة بالترتر . وينساب شعرها الأشقر الطويل على كتفيها العاريين . أما جوربها الحريرى فقد تهدل وتكرمش ، وحذاء الرقص قد اتسع وتشوه شكله . وعندما ترفع رأسها يبدو عقد ماسى يتلألأ في فتور على العظام البارزة لكتفيها النحيلتين . ولقد جعل البكاء المستمر من احمر الشفاة ومن أسود الحاجبين سخما غير واضح المعالم . وعلى الرغم من هذا فيمكن القول بأنه لابد وانها كانت غاية في الجمال قبل أن يحولها الجوع والظمأ إلى شبح مزيف لراقصة . انها تشهق بالبكاء باستمرار ، وفي يأس .

ويبدو في عيون الشخصيات الثلاث وميض جنون وشيك الحدوث.

الراقصة : (تنهض جالسة وتلتفت في أسى إلى الرجل) ياإلهى ! ياإلهي إن هذا السكون سيؤدى بى إلى الجنون ! لماذا لا تتحدث إلىّ ؟ ألا توجد سفينة على مرمى البـــصر بعـــد ؟

الجنتلمان : (بفتور) كلا . لا أظن ذلك . على الأقل لا أستطيع رؤية أية سفينة . (يحاول النهوض على قدميه ولكن كان من الضعف بمكان حتى أنه لم يستطع ، وعاود

الجلوس وهـــو يتأوه من الألم) لو أنني استطعت الوقوف لأمكنني التأكد أكثر . انني قريب جداً من الماء . ثم ان عينيّ تبدوان وكأنهما كرتان من النار . إنهما تحرقانوتحرقان حتى أشعر كأنها تنخران في مخي .

الراقصة : انني أعرف هذا ! أعرف هذا ! حيثما أنظر أرى بقعا قرمزية كبيرة ، كما لو أن السماء تمطر قطرات من الدم . أتراها كذلك ؟

الجنتلمان : رأيتها أمس — أو يوما ما — انني لم أعد أتذكر الأيام. لكن اليوم يبدو كل شيء أحمر اللون . حتى البحر نفسه يبدو وكأنه تحول إلى دم (يلعق شفتيه المتورمتين المتشققتين — ثم يضحك ضحكة مدوية حادة تنم عن الجنون) . ربما هذا هو دم كل أولئك الذين غرقوا تلك الليلة وهو يصعد الآن إلى سطح الماء .

الراقصة : لا تقل مثل هـــذا الكلام . انك فظيـــع ، ولا أود الاستماع إليك . (تبتعد عنه في فزع) .

الجنتلمان : (في كآبة) حسن . لن أتكلم إذن . (يغطي وجهه بيديه) يا الهي ! ياالهي ! كم تؤلمني عيناى ! وكم يحترق حلقـــي ! (يشهق بشدة — ثم فترة صمـــت وفجأة يلتفت إلى الراقصة غاضبا) لماذا طلبت مني التحدث اليك مادمت لا تودين الاصغاء إلي ؟

الراقصة : لم أطلب منك الحديث عن الدم . لم أطلب منك أن تذكر تلك الليلة .

الجنتلمان : حسن ، لن أتكلم أكثر من هذا ، اذن . يمكنك التحدث اليه ، إذا شئت .

(يشير إلى البحـــار في استهزاء . الزنجي لايسمعه إنه يدندن لنفسه ويراقب سمك القرش . فترة صمت طويلة . يعلو القارب ويهبط ببطء مــع الأمــواج الطويلة . ترسل الشمس وهجها الملتهب).

الراقصة : (تكاد تصرخ) : أوه ، هذا السكون ! لا يمكنني احتمال هذا السكون ، تحدث إليّ عن أي شيءتريد ، لكن بربك تحدث إليّ ! لا يجب أن أفكر ! لا يجب أن أفكر .

الجنتلمان : (نادما) معذرة ، ياسيدتي العزيزة ! آسف إذ تحدثت إليك في غلظة . إنني لست في حالة طبيعية . وأعتقد أني قد فقدت صوابي بعض الشيء . هناك شـــمس أكثر من اللازم وبحر أكثر من اللازم . إن كل شيء يبدو أحيانا غير واضح المعالم . انني فيغاية الضعف ، إذ أننا لم نذق الطعـــام منذ وقت طويل — وحتى لم نشرب ماء منذ وقت طويل . (ثم في نبرة تنم عن كرب عظيم) أوه ياليت لدينا بعض الماء !

الراقصة : (تلقى بنفسها على قارب النجاة وتضربه بـــكلتـــا قبضتيها) أرجوك لا تتحدث عن الماء !

البحـــار : (يتوقف عن الغناء فجأة ويستدير بسرعة) مـــاء ؟ من لديه ماء؟

(يبدو لسانه المتورم من بين شفتيه الذابلتين) .

الجنتلمان : (يلتفت إلى البحار) أنت تعرف بأنه ليس هنـــاك ماء لدى أى منا . لقد سرقت أنت آخر قطرة لدينا

(بغضب) لماذا تلقى هذه الأسئلة ؟
(يدير البحار ظهره لهما ثانية ويراقب زعانف سمك القرش . لا يجيب وقد كف عن الغناء . هناك صمت ، عميق ومثير) .

الراقصة : (تزحف نحو الرجل وتمسك بذراعه) ألا تلاحظ هذا السكون العميق ؟ ان الدنيا تبدو خاوية أكثر من أي وقت مضى . انني خائفة . أخبرني عن سبب هذا.

الجنتلمان : انني أيضاً الاحظ نفس الشيء ولكن لا أدرى له سببا .

الراقصة : آه . عرفت الآن . لقد سكت . ألا تذكر انه كان يغني ؟ انها كانت أغنية غريبة رتيبة — مرثية أكثر منها أغنية . لقد سمعت أغاني كثيرة شتى في الأماكن التي قدمت عروضا فيها ، ولكن لم أسمع قط أغنية كهذه . ترى ، لماذا توقف ؟ ربما هناك شيء أفزعه .

الجنتلمان : لا أدرى . ولكن سأسأله بالتأكيد (إلى البحار) لماذا توقفت عن الغناء ؟
(يوجه اليه البحار نظرة غريبة) . ولا يجيب ، لكن يعاود الالتفات إلى الزعانف الدائرة ويأخذ في الغناء بفتور ورتابة كما لو انه استأنف الغناء من نقطة توقف عندها . الراقصة والرجل في وضع يحاولان فيه بجهد الإصغاء اليه لفترة طويلة) .

الراقصة : (تضحك بطريقة هستيرية) يالها من أغنية! ليس لها نغم ولا أفهم كلماتها . لا أدرى ماذا تعني؟ .

الجنتلمان : من يدرى ؟ بدون شك هى اغنية شعبية كان يتغنى بها بنو بلدته .

الراقصة : لكن أود أن أعرف . أيها البحار ! ألا تخبرنى مدلول هذه الاغنية — هذه الأغنية التى تغنيها ؟
(يحملق الزنجى فيها بعدم ارتياح للحظة) .

البحــار : (بنبرات بطيئة) انها أغنية من أغانى قومى .

الراقصة : نعم ، لكن ما مدلول كلماتها ؟

البحــار : (يشير إلى زعانف سمك القرش) اننى اغنى لها . انها تعويذة . لقد قيل لى انها تعويذة قوية المفعول . فإذا ما أطلت الغناء لدرجة كافية فلن يأكلنا سمك القرش .

الراقصة : (فزعة) يأكلنا ؟ ما الذى يأكلنا ؟

الجنتلمان : إنه يعنى سمك القرش . هذه الأشياء السوداء المدببة التى تتحرك فى الماء هى زعانفها . ألم تلاحظيها من قبل ؟

الراقصة : بلى ، بلى ، لقد رأيتها . لكن لم أعلم انها زعانف سمك القرش . (تغص بالبكاء) . أوه ، انه أمر فظيع ! كل هذا !

الجنتلمان : (إلى الزنجى بفظاظة) لماذا تذكر لها مثـــل هـــذه الأشياء ؟ ألا تدرى أنك بهذا تفزعها ؟

البحــار : (بفتور) لقد سألتنى عما أغنى .

الجنتلمان : (يحاول تهدئة الراقصة التى لا تزال تشهق بالبكاء) على الأقل أذكر لها حقيقة سمك القرش . ان الحديث

عن انه يأكل الناس لقصة من قصص الأطفـــال .
أنت تعلم أن سمك القرش لم يأكل أحدا . وأنا أعلم
هـــذا .
(ينظر اليهالزنجي وقد تقلصت شفتاه بطريقة غريبة .
ربما كان يحاول الابتسام) .

الراقصة : (ترفع رأسها وتجفف دموعها) أنت متأكد ممـــا
تقـــول ؟

الجنتلمان : (وقد ارتبك منحملقة الزنجي فيه) بالطبع متأكد .
كل واحد يعلم أن سمك القرش يخشى الاقتراب من
الإنسان . إنه جبان . (إلى الزنجي) أنت كـــنت
تحاول أن تفزع السيدة ، أليس كذلك ؟
(يلتفت الزنجي بعيدا عنهم ويحملق في البحر . ثم
يعاود الغناء من جديد) .

الراقصـــة : لم أعد أحب هذه الأغنية . انهاتجعلني أحلم بأشياء
مفزعة . اطلب منه التوقف .

الجنتلمان : ياه ! إنك متوترة الأعصاب . أى شيء افضل من
السكوت المميت .

الراقصـــة : فعلا . اى شيء ـــ حـــتى اغنية كهذه ـــ افضل من
السكون .

الجنتلمان : ان هذا البحار ـــ شخص غريب الأطوار . إننى
في حيرة من أمره .

الراقصـــة : إنها اغنية غريبة ـــ تلك التى يغنيها .

الجنتلمان : يبدو أنه لايود الحديث معنا .

الراقصـــة : لقد لاحظت ذلك ، ايضا . عندما سألته عن الاغنية لم يكن راغبا على الاطلاق في الاجابة عن السؤال .

الجنتلمان : ومع هذا فهو يجيد التحدث بالانجليزية . فالسبب اذن ليس انه لايفهم مانقول .

الراقصـــة : عندما يتحدث ، يبدو وكأنه يعانى من العى .

الجنتلمان : ربما . واذا كان الامر كذلك فانه يستحق الشفقة ، ولايصح ان نتحدث عنه بهذه الطريقة .

الراقصـــة : إننى لاأشعر بشفقة نحوه ، بل بخوف منه .

الجنتلمان : هذه حماقة : ان الشمس التى تلهبك بعنف هى التى جعلتك تفكرين في مثل هذه الأشياء . انا ، كذلك ، اشعر بخوف منه في بعض الاحيان ، ولكنى ادرك الآن بانني كنت احملق اكثر من اللازم الى البحر ، وأصغى الى السكون العظيم . ان مثل هذه الأشياء تشوه التفكير .

الراقصـــة : إذن أنت لم تعد تخشاه ؟

الجنتلمان : لم أعد أخشاه الآن ، وأنا اشعر بأنى سليم القوى العقلية تماما . ان الحديث معك يصفى الذهن ، لهذا يجب ان نتحدث سويا طول الوقت .

الراقصـــة : نعم ، يجب ان نتحدث سويا . إننى لا أحلم عندما أتحدث إليك .

الجنتلمان : شعرت في وقت ما بأننى مندفع نحو الجنـــون لقد حلمت أن معه سكينا في يده وانه نظر الى . لكن كل هذا كان جنونا مطبقا ، اننى ادرك هذا الآن . انه

مجرد بحار زنجي مسكين رفيق في الكارثة . والله يعلم
اننا جميعا في هذه الورطة التي تدعو الى الرثاء . علينا
الا يشك بعضنا في بعض .

الراقصة : على الرغم من هذا ، فانني أخشاه . هناك شيء في
عينيه عندما ينظر الىّ يجعلني أرتعد .

الجنتلمان : لايوجد أي شيء ، أؤكد لك . انه محض خيالك
(فترة سكون طويلة) .

الراقصة : ياإلهي ! ألا توجد سفينه على مرمى البصر بعد ؟

الجنتلمان : (يحاول النهوض لكن يسقط في وهن) لاأرى أي
شيء . ولايمكنني الوقوف حتّى يتسع مدى البصر
اكثر من هذا .

الراقصة : (مشيرة الى الزنجي) اسأله . انه اقوى منا . وقديكون
في إمكانه أن يرى إحدى السفن .

الجنتلمان : أيها البحار ! (يتوقف البحار عن الغناء . ويلتفت
اليه بعيون لاتنم عن اى تعبير) انك اقوى منا وفي
امكانك ان ترى أبعد منا . قف واخبرني عما اذا
كانت هناك سفينة على مرمى البصر .

البحار : (ينهض ببطء وينظر في كل اتجاهات الافق) كلا .
لاتوجد اى سفينة . (يجلس ثانية ويدندن اغنيته
الكئيبة) .

الراقصة : (تبكي في يأس (ياالهي ، هذا فظيع . ان انتظر ـ
وانتظر شيئا لايأتي أبدا .

الجنتلمان : إنه فعلا أمر فظيع . لكنه أمر متوقع .

الراقصـــة : لماذا تقول انه امر متوقع؟ اليست لديك آمال في النجاة اذن؟

الجنتلمـــان : (بضجر) كم كانت لدى آمال كثيرة في حياتى. لكن آمالى كانت دائما عبثا. اننا الآن بعيدون عن الطريق المطروق الذى تسلكه البواخر. اننى لا أعلم سوى القليل عن الملاحة، لكن سمعت من المسافرين على ظهر السفينة بأننا نسير في طريق قلما تسلكـــه السفن. لا أدرى لماذا فعل القبطان هذا. أعتقد أنه أراد أن يختصر الطريق. وهو وحده يعلم مـــا دار بخلده، وربما لن يفضى بهذه الأفكار أبدا.

الراقصـــة : نعم، لن يفضى بها، بالتأكيد.

الجنتلمـــان : ما الذى يجعلك تتحدثين هكذا بصفة قاطعة؟ ربمـــا كان ضمن هؤلاء الذين وصلوا إلى بر السلامـــة قوارب النجاة..

الراقصـــة : لم ينج. لقد مات!

الجنتلمـــان : مـــات؟

الراقصـــة : نعم. لقد كان يقف على المنصة. اننى أذكر وجهه وهو واقف تحت المصباح — لقد كان وجهه شاحبا مسحوبا. كوجه الموتى. وعيناه كذلك كانتـــا تبدوان بلا حياة. ولقد صاح ملقيا بعض الأوامر بصوت واه مرتعد. فلم يعره أحد أى انتباه. ومن ثم أطلق النار على نفسه. لقد رأيت ومضة الطلقة، وسمعت صوتها يعلو على كل صرخات الغارقين.

عندئذ أمسك بذراعي شخص ما ، ثم سمعت صوتا أجش يصيح في أذني . بعد ذلك أغمى عليّ .

الجنتلمـــان : أيها القبطان المسكين ! من الواضح ، اذن ، انـــه شعر بأنه مذنب — ولهذا انتحر . لا بد انه شعـــور فظيع عندما يسمع الانسان صرخات الموتى ويدرك بأنه المسئول عما جرى . ان انتحاره ليس بمستغرب .

الراقصـــة : لقد كان عطوفا ، طيب القلب — ذلك القبطان . بعد ظهر ذاك اليوم فقط وقف إلى جانب الكرسي الذى كنت أجلس فيه على ظهر السفينة وقال : « سمعت أنك ستحيين هذا المساء» سيكون هذا ممتعا، وهذا كرم منك للغاية . لقد كنت أمني النفس بلقياك نيويورك ، لكنك سبقتني لهذا . (بعد فترة صمت) كم كان وسيما ، عريض المنكبين — ذلك القبطان .

الجنتلمـــان : لقد كنت أود أن أرى روحه .

الراقصة : كنت ستجدها مماثلة لأرواح الرجال الآخرين، لا أفضل ولا أسوأ . اذا كان مذنبا ، لقد دفع ثمن هذا بحياته.

الجنتلمان : كلا . لقد تجنب دفع الثمن بالانتحار . ان المـــوتى لا يدفعون .

الراقصة : والموتى لا يستطيعون الرد على من يتحدثون عنهـــم بسوء . كل ما تعرفه انه مات . دعنا نتحدث عـــن أمور أخرى . (فترة صمت)

الجنتلمان : (يتحسس الجيب الداخلى لمعطفه ويخرج شيئا أسود يبدو كعلبة كروت كبيرة . يفتحه ويحدق فيه بنظرة تتسم بالارتباك ، ثم ، بعد ضحكة جوفاء ، يرفعـــه

للراقصة حتى تراه) أوه ، انه لأمر بالغ السخرية !

الراقصـــة : ما هذه ؟ لا أستطيع القراءة جيدا ، ان عيني تؤلمانى لدرجة كبيرة .

الجنتلمان : (لا يزال يضحك في سخرية) انحنى أكثر و اقترب انحنى أكثر واقترب ! انه أمر جدير بأن ندرك معناه — هذه اللعبة التى لعبت على .

الراقصة : (تقرأ في بطء وقد كاد وجهها يلمس العلبة) نادى الولايات المتحدة في بيونس أيرس ! انني لا أدرك معنى هذه اللعبة .

الجنتلمان : (ينتزع العلبة من يدها وهو متبرم) سوف أشرح لك هذه اللعبة ، اذن . انصتى ! هذه قائمة — قائمة طعام . هذه هى الدعابة . انها قائمة طعام أحتفظ بها ذكرى لمأدبة أقيمت على شرفي من قبل هذا النادى . (يقرأ) « مارتيني كوكتيل ، حساء ، شـــيرى ، سمك ، برجاندى ، دجاج ، شامبانيا » — وهنا نحن نموت من أجل كسرة خبز ، وجرعة ماء ! (يتوقف ضحكه الجنونى ، وفي ثورة غضب يهز قبضة يده نحو السماء ويصيح) يا الهى ! يا الهى ! يا لها من لعبة تلعبها علينا !

(بعد هذا الانفجار يسترخى في جلسته في اكتئاب ، ويده المرتعشة لا زالت تتشبث بقائمة الطعام) .

الراقصة : (تشهق بالبكاء (ان هذا أمر فظيع للغاية إما الذى فعلناه حتى نتعذب بهذا الشكل ؟ إن الأمر يبـــدو وكأن مصيبة بعد أخرى تضافرت لتجعل عذابنـــا

مروعا أكثر وأكثر . الق بهذه بعيدا ان مجـــرد رؤيتها مدعاة للسخرية . (يلقى الرجل بقائمة الطعام في البحر حيث أخذت تطفو كبقعة سوداء على الماء الأزرق الصافي) كيف صادف وجود هذه معك ؟ إنه أمر فظيع منك أن تعذبنى بقراءتها .

الجنتلمان : آسف إذ سببت لك هذا الألم . كانت هذه النكتة من الغرابة بمكان حتى انى لم أشأ أن أحتفظ بها لنفسى . أنت تسألين كيف صادف وجودها معى ؟ سأخبرك . ان هذا يجعل هذه النكتة أكثر مرارة . أتذكـــرين يوم حدث الارتطام ؟ لقد كنا جميعا في الصالون وكنت تغنين احدى أغانى الكوكنى (١) — أليس كذلك ؟

الراقصة : بلى ، لقد قمت بغنائها أول مرة في فندق بالاس في لندن .

الجنتلمان : لقد كان هذا في الصالون ، وكنت تغنين — وكنت فائقة الجمال . انى أذكر ما قالته امرأة كانت تجلس على يمينى : « ألا ما أجملها ! هل هى يا تـــرى متزوجة ؟ » لأمر غريب أن تثبت مثل هذه الملاحظة السخيفة في ذهن الانسان بينما يبدو كل شيء عداها غامضا مشوشا . تحدث مأساة — ونحن في وسطها — ثم نجد أن من أوضح الذكريات عنها ملاحظة من الممكن سماعها عرضا في احدى القطارات التى تسير تحت الأرض في لندن .

---

(١) الكوكنى Cockney لهجة انجليزية تتحدث بها الطبقة الفقيرة فى لندن (المترجم)

الراقصة : نفس الشيء حدث لى . كان هناك رجل بـــدين ، أصلع ، ضئيل الجسم — كان هذا على ظهر السفينة بعد الارتطام . وكنت ترى في كل مكان الركاب يناضلون من أجل النزول في القوارب . وكان هذا الرجل الضئيل يقف وحيدا . وكان وجهه المستدير يتشنج غضبا وهو يردد في نبرات عالية غاضبة : « سأتأخر عن الميعاد . لا بد أن أرسل برقية ! لن أستطيـــع الوصول في الموعد . » وكان لا يزال يتأسى لنقض هذا الوعد عندما جرفته في البحر جمهرة مندفعة . إننى أستطيع أن أتخيله الآن . إنه الشخص الوحيد الذى أتذكره بجلاء ، غير القبطان .

الجنتلمان : (يستمر في قصته بصوت لا حياة فيه) لقد كنت فائقة الجمال . لقد كنت أنظر اليك متسائلا إلى أى نوع من النساء تنتمين؟. اذ أنك تعلمين أنني لم أقابلك شخصيا قـــط . لقد شاهدتك أثناء تنزهى على ظهر السفينة فقط . ثم أتى الارتطام — ذاك الارتطام الرهيب الكئيب . لقد ألقى بنا جميعا على أرض الصالون ، ثم كانت صرخات ولعنات واغماءات النســـاء ، ثم انهيار عمود الحاجز الخشبي . وبصورة مبهمة أذكر اندفاعى إلى حجرتى الخاصة في السفينة والتقاطـــى حافظة نقودى . لا بد أنى أخذت قائمة الطعام تلك بدلا من الحافظة . بعد هذا كنت على ظهر السفينة أناضل وسط الجموع . وبطريقة ما تمكنت من النزول في قارب — لكن حمولته زادت عن الحد فغرق في الحال . سبحت إلى قارب آخر ، لكن الناس كانوا

يبعدونني بالمجاديف . وغرق ذلك القارب بعد لحظة عندئذ كانت صرخات الغرقي الخائفة المتقطعة . ومرق من جانبي شيء ضخم ، تاركا أثر وميض الفوسفور . وصرخت من الألم امرأة كان معها طوق نجاة وكانت بالقرب مني ، ثم اختفت — عندئذ أدركت ان هناك — سمك القرش . سبحت وسبحت وفكرة واحدة تسيطر عليّ — أعني الابتعاد عن هذا الرعب . ثم رأيت شيئا أبيض أمامي فوق الماء . تشبثت به — وصعدت اليه . لقد كان قارب النجاة هذا ، وكنت وهو عليه . ثم أغمى عليّ . ان الأمر كله كابوس مخيف في ذهني — لكن اذكر بجلاء هذه الملاحظة السخيفة لتلك المرأة في الصالون . يا لنا من مخلوقات تستحق الرثاء !

الراقصة : وعندما أتى الارتطام اندفعت أيضا إلى حجرتي الخاصة ، وأخذت هذا (تشير إلى عقد ماسي) ، ولبسته حول عنقي ، وجريت على ظهر السفينة — وما عدا ذلك قد أخبرتك عنه .

الجنتلمان : ألا تذكرين كيف أتيت إلى هذا القارب ؟ انه لأمر غريب أن تكوني أنت وهو وحدكما على القارب في الوقت الذي مات فيه الكثيرون لعدم وجود مكان لهم في القوارب . ألم يكن هناك آخرون في القارب معكما ؟ .

الراقصة : كلا ، أنا متأكدة من هذا . إن كل شيء يبدو غير واضح في ذاكرتي . لكن أنا واثقة بأننا كنا وحدنا — حتى أتيت . لقد كنت أخاف منك — اذ كان

وجهك شاحبا من الخوف ، وكنت تئن بكلمات غير مسموعة .

الجنتلمان : إنه سمك القرش. اذ قبل مجيئه كنت أسيطر على نفسي لدرجة متوسطة. لكن عندما رأيته ارتعدت روحي من الفزع .

الراقصة : (وقد استبد بها الفزع ، وهي تنظر إلى الزعانف الدائرة) سمك القرش ! ياه، انه الآن يحيط بنا من كل الجهات . (بطريقة محمومة) لقد كذبت عليّ ، اذ قلت انه لن يمسنا. أوه ، انى خائفة ، انى خائفة ! (تغطى وجهها بيديها) .

الجنتلمان : اذا كنت قد كذبت عليك فذلك لأنى كنت أود أن أجنبك هذا الفزع . كونى شجاعة ! إننا في مأمن منه طالما بقينا على القارب. لا بد من مواجهة هذه الأشياء. (ثم في نبرات يأس مطبق) وعلاوة على ذلك ، ماذا يهم — اذا كان هناك سمك قرش أم لا — فالنهاية واحدة.

الراقصة : (تبعد يديها من على عينيها وتنظر في فتور إلى الماء) انك على حق . ماذا يهم ؟

الجنتلمان : يا الهى ! يا لسكون البحر ! ويا لسكون السماء ! يمكن للانسان أن يقول بأن العالم قد مات. انى أعتقد أن الدندنة اللعينة لذلك الزنجى تزيد من حدة شعور الانسان بالسكون . ليس هناك شيء — تبدو فيه حياة .

الراقصة : يا للشمس ، ان لهيبها يلفح جسمى ! (بتأثر) آه من جلدى المسكين ، الذى كنت يوما ما أتباهى به !

الجنتلمان : (ينهض بعد جهد) تعالى ! دعينا لا نفكر في هذا

الأمر . إنه لجنون أن نفكر فيه على هذا النحـــو .
كيف تعللين وجودك في القارب مع هذا الزنجى ؟
انك لم تخبريني بعد .

الراقصة : كيف يتسنى لى أن أخبرك؟ان آخر شيء أذكره هو ذاك الصوت الفظ صائحا في أذنى شيئا ــ لا أستطع تذكره.

الجنتلمان : ألا يوجد شيء آخر ؟

الراقصة : لا شيء . (فترة صمت) مهلا ! نعم ، هناك شيء آخر نسيته . أظن هناك شخص قد قبلنى . نعـــم ، انني متأكدة بأن شخصا ما قد قبلنى . لكن لا ، انني لا أستطيع الجزم . ربمـــا كان هذا حلما من الأحلام . ان احلاما كثيرة قد تراءت لى من خلال الليالى والأيام الرهيبة انها أحلام جنونية ، جنونية (تعلو عينيها غشاوة زجاجية ، وترتعش شفتاها ثم تتمتم لنفسها) أحلام جنونية !

الجنتلمان : (يمسك بها ويهزها من كتفها) تعالى ! لقد قلت إن شخصا ما قد قبلك . لا بد أنك مخطئة ! فأنا لم أفعل هذا بكل تأكيد ، ولا يمكن أن يكون هذا البحار

الراقصة : ومع هذا فأنا واثقة أن شخصا ما قد قبلنى . ان هذا ليس في الفترة التى نحن فيها في القارب . كان هذا على ظهر السفينة عندما كنت أشعر بالاغماء .

الجنتلمان : من تظنين ، يا ترى ؟

الراقصة : لا أستطيع الافصاح عن أفكارى . قد أكون مخطئة . أنت تذكر الضابط الثانى الشـــاب الانكليزى ذا العينين السوداوين ، الوسيم ، الطويل القامة ؟ لقـــد

كانت كل النساء مغرمة به ، وأنا كذلك ـ إلى حد ما . لقد كان يحبنى كثيرا ـ على حد قوله . نعم ، إننى أعلم أنه كان يحبنى كثيرا . أعتقد أنه هو الذى قبلنى . إننى أكاد أجزم بهذا .

الجنتلمان : نعم ، لابد أنه هو ذاك الرجل . هذا يوضح كل شيء . لا بد أنه هو الذى أبعد القارب عندما كنت وهذا البحار عليه . ربما لم يدع الآخرين يعرفون بوجود هذا القارب . لا بد انه كان يحبك لدرجة أنه تغاضى عن أداء واجبه . لا بد أن أسأل البحار عن هذا . ربما يكون في امكانه ازالة شكوكى . (إلى الزنجى) أيها البحار ! (يتوقف الزنجى عن الغناء وينظر اليهما بعينين واسعتين ملتهبتين) هل أصدر لك الضابط الثانى أمرا بأن تنقذ هذهالسيدة منالسفينة؟

البحار : (متجهما) لا أدرى .

الجنتلمان : هل طلب منك ألا تأخذ أى شخص معك سوى هذه السيدة ـ وربما نفسه بعد ذلك ؟

البحار : (غاضبا) لا أدرى

(يلتفت بعيدا من جديد ويأخذ في الغناء)

الراقصة : لاتخاطبه مرة ثانية . انه غاضب من شيء ما . انه لن يجيب .

الجنتلمان : أعتقد أنه في طريقه للجنون . على أية حال ، يبدو من المؤكد أن الضابط الثانى هو الذى قبلك و أنقذ حياتك .

الراقصة : لقد كان عطوفا وشهما معى . لقد كان حسن النية إلا انى أتمنى الآن لو أنه تركنى أموت . ولكنت الآن في أعماق الماء الاخضر البارد . لكنت نائمة ،

نائمة دون اكتراث بشيء. أما الآن فذهني يلفحه لهيب الشمس ولهيب الأحلام .وسأجن – وسنجن جميعا . إن عينيك تلمعان بلهيب وحشي أحيانا– وعينا هذا البحار مفزعة في غرابتها –وعيناى ترى قطرات دم كبيرة تتراقص على ماء البحر . نعم ، كلنا مجانين . (فترة صمت) يا الهى ! أوه، يا الهى ! الا بد أن تكون هذه نهاية كل شيء؟ لقد كنت عائدة ، عائدة إلى وطني بعدسنين من النضال ، عائدة إلى النجاح والشهرة والمال. وهكذا لا بد أن أموت هنا على قارب كما يموت كلب مسعور .

(تبكى في يأس)

الجنتلمان : هدئى من روعك . يجب ألا تيأسى إلى هذه الدرجة. فأنا ، كذلك ، سأعوى بصلاة احتجاج : يا إلهى ، يا إلهى ! بعد عشرين عاما من الكدح المستمر ، بدأت أول إجازة لى . كنت عائدا إلى وطنى . والآن أجلس هنا أموت بالتدريج – يائسا ومنبوذاً أهذا معنى كل سنوات العمل الشاق؟ أهذه هى النهاية يا الهى ! هكذا أستطيع الاستمرار في النحيب وأنا محق مثلك تماما؟ لكن السماء العمياء لن تستجيب لاستغاثاتنا ، ولا البحر القاسى سيرق قلبه لتوسلاتنا !

الراقصة : أليس لديك أمل في أن احدى سفن النجاةقد وصلت الشاطئ وقدمت تقريرا عن الكارثة؟ بالتأكيد سوف يرسلون بواخر تبحث عن الناجين الآخرين.

الجنتلمان : لقد انجرفنا بعيدا ، بعيدا جدا في هذه الأيام الطويلة الشاقة. يا للأسف لن تعثر علينا أية باخرة .

الراقصة : لقد ضعنا ، اذن.

(تسقط على وجهها في القارب . وتهز شهقة كبيرة كتفيها العاريين النحيلين)

الجنتلمان : لم أفقد الأمل بعد . ان هذه البحار ، كما سمعت مليئة بالجزر المرجانية ، ومن المؤكد انه سرعان مانجرف قريبا من احدى هذه الجزر . ومن المرجح ان باخرتنا قد ارتطمت باحدى هذه الجزر المرجانية التي لم تكتشف بعد . سمعت من يقول : « انها سفينة مهجورة » ، لكن لم أر أثرا لأية سفينة في الماء . وبالنسبة لنا المسألة تنحصر في مقدرتنا على الصمود حتى نرى الأرض . (يرتعد صوته ، ويلعق شفتيه السوداوين . وبدت في عينيه سمات جنون شديد ، وأخذ جسمه كله يرتعد في تشنج) . الماء سوف ينجينا — فقط قليل من الماء — حتى بضعة قطرات تكفي . (في حدة) يا الهي ، لو أن لدينا قليلا من الماء فحسب !

الراقصة : ربما يكون هناك ماء على الجزيرة . انظر ، انظر جيدا ربما نرى جزيرة أو سفينة اثناء حديثنا هذا . (هناك فترة صمت . وعلى حين غرة تنهض على ركبتيها وتشير أمامها مباشرة ، وهي تصيح) انظر ! جزيرة !

الجنتلمان : (يغطي عينيه بيد مرتعشة ، ويحملق بشدة فيما حوله) لا أرى شيئا — لا شيء سوى بحر أحمر وسماء حمراء .

الراقصة : (لا تزال تنظر إلى نقطة ما فيما وراء الماء ، وهى تتحدث في نبرات تعبر عن خيبة الأمل) لقد اختفت . لكنى واثقة بأنى رأيت جزيرة . كانت هناك أمامنا وقريبة منا جدا . كانت كلها خضراء ونظيفة وبها جدول صاف يصب في البحر . كان في استطاعتى سماع خرير الماء وهو يجرى فوق الصخور . أنت لا تصدقنى . أنت ، أيها البحار ، لا بد أنك شاهدتها ، أليس كذلك ؟ (الزنجى لا يجيب) لم أعد أراها لكن لا بد أن أراها . لا بد أن أراها !

الجنتلمان : (يهزها من كتفها) ان ماتقولينه مجرد هراء . اؤكد انه لاتوجد ايه جزيرة . لاتوجد سوى الشمس والسماء والبحر المحيط بنا . ولاتوجد اشجار خضراء ولا يوجد ماء . (لقد توقف البحار عن الغناء ، ثم يلتفت وينظر اليهما) .

الراقصة : (غاضبة) أتعنى أننى أكذب ؟ ألا أستطيع أن أصدق عينى اذن ؟ اؤكد لك بأنى رأيتها — ماء صافية باردة لقد سمعت خريرها على الأحجار . ولكنى الآن لا اسمع شيئا ، لااسمع شيئا على الاطلاق . (تلتفت فجأة الى البحار) لماذا توقفت عن الغناء ؟ اليس كل شىء فظيعا بما يكفى حتى تزيده سوءا ؟

البحار : (يبرز لسانه المتورم ويشير اليه بأصبع طويل اسمر) ماء ! اعطنى بعض الماء ، وانا أغنى .

الجنتلمان : (مغتاظا) ليس لدينا ماء ، أيها الأبله ! انها غلطتك اذ : ليس لدينا ماء الان . لماذاشربت كل ماتبقى في البرميل عندما ظننت اننا نائمون ؟ لن اعطيك اى ماء ، حتى

ولو كان لدينا . انت تستحق العذاب ، أيها الخنزير
لو أن أحدا منا نحن الثلاثة لديه ماء لهو أنت الذى —
أخفيت بعض ماسرقته . (بضحكة تنم عن دهاء —
مسعور) لكنى أعدك بأننى لن أدع لك فرصة لأن
تشربه . إننى أراقبك . (يلتفت الزنجى بعيدا عنهما
في كآبة) .

الراقصة : (تمسك بذراع الرجل وتكاد تهمس في اذنه . انها في
غاية الانفعال وهو لايزال يقهقه في خبل) أتعتقد حقا
بأن لديه بعض الماء ؟

الجنتلمان : (يقهقه) ربما . ربما .

الراقصة : لماذا تقول هذا ؟

الجنتلمان : لقد كان يتصرف بطريقة غريبة . كان يبدو كما لو
انــه أراد أن يخفى شيئا . كنت اتســاءل عما يكون
هذا الشىء . ثم فجأة مرببالى هذا الخاطر « ماذا لو
كان هذا بعض الماء ؟ » عندئذ ايقنت انى اكتشفت
سره . لن أدعه يتغلب علىّ . سوف أراقبه بالتأكيد. لن
يشرب بينما أراقبه. وسوف أراقبه طالما لدى بصريرى.

الراقصة : وفي أى شىء وضع الماء ؟ ليس لديه شىء يمكن البحث
عنه (كانت تميل بسرعة لقبول هذه الفكرة الجنونية
التى رسخت في ذهنه)

الجنتلمان : من يدرى ؟

الجنتلمان : من يدرى ؟ قد يكون معه قارورة يخفيها تحت جرسيّه
ان معه شيئا ، هذا امر انا واثق منه . لماذا يتمتع بقوة

اكثر منا بمراحل ، ان في استطاعته الوقوف في يسر
بينما نحن لانكاد نتحرك . كيف تعللين هذا ؟

الراقصة : هذا صحيح . لقد وقف وبحث عن سفينة في يسر كما
لو انه لم يعرف الجوع والظمأ . انت محق فيما تقول
لابد ان لديه شيئا يخفيه — طعام او ماء .

الجنتلمان : (برغبة مسعورة لإثبات صحة الفكرة التي رسخت
في ذهنه) . كلا ، ليس لديه طعام . لم يكن هناك اى
طعام . لكن كان هناك ماء . كان هناك قنينه صغيرة
مليئة بالماء عندما اتيت الى القارب . وفي اليوم الثاني ،
او الثالث ، لااذكر بالضبط ، استيقظت ورأيته يفرغ
مافي القنينة التي وجدتها خالية عندما وصلت اليه .
(يهز قبضة يده في عنف وهو يشير الى ظهر الزنجي)
أوه ، ياخنزير ! ياخنزير نتن .

(يبدو ان الزنجي لم يسمعه) .

الراقصة : ان كمية الماء هذه كانت انقذت حياتنا . انه ليس —
بافضل من قاتل .

الجنتلمان : (بدهاء مختل) انصتي . في اعتقادى لابد وانه صب
: بعض الماء في القارورة . كان بها كمية من الماء لابأس
بها ، ولا ممكن انه قد شربه كله . اوه ، انه انسان
ماكر وتلك الأغنية التي يغنيها — ماهي الاستار .
إنه يشرب عندما لانلتفت اليه . ولكن لن يشرب بعد
هذا . لأنني سأراقبه بكل تأكيد . سأراقبه بكل تأكيد !

الراقصة : ستراقبه ؟ ومافائدة هذا لاى منا ؟ هل مراقبتك له
ستؤخر في موتنا ؟ كلا ! دعنا نأخذ الماء الذى معه

بأية طريقة . هذا الشيء الوحيد الذى يجب عمله

الجنتلمان : لن يعطينا الماء .

الراقصة : نسرقه وهو نائم .

الجنتلمان : لاأظن انه ينام . ولم أره ينام قط . وفوق هذا ، فسوف نوقظه

الراقصة : (في عنف) سنقتله اذن . انه يستحق القتل .

الجنتلمان : انه اقوى منا — لديه مدية . كلا ، لن نستطيع القيام بهذا . انني اتمنى قتله ، فهو ، كما تقولين ، يستحق القتل لكن لااقوى حتى على الوقوف ، ولم تعد لى أيـــه قوة . وليس لدى اسلحة ، انه سيسخر مني .

الراقصة : لابد ان نجد طريقة ما . انك تميل الى الاعتقاد بأنه حتى أسوأ وحش لا قلب له يقبل ، في وقت كهذا ، أن يشاركه الغير . لابد ان نحصل على ذلك الماء . انه لأمر فظيع أن نموت من الظمأ بينما الماء قريب منا لدرجة كبيرة . فكر ! فكر ! أليس هناك طريقة ما ؟

الجنتلمان : يمكنك ان تشترى الماء منه مقابل عقدك . لقد سمعت ان قومه مولعون بمثل هذه الأشياء

الراقصة : هذا العقد ؟ انه يساوى ألف جنيه . ولقد اعطانى اياه دوق انجليزى . لن افرط فيه . أتظن انى بلهاء ؟

الجنتلمان : فكرى في جرعة الماء ! (كلاهما يلعق شفتيه الذابلتين بطريقة محمومة) اذا لم نشرب سنموت بالتأكيد (تضحك ضحكة عنيفة) سوف تأخذين عقدك الى سمك القرش ؟ حسن ، اذن ، لن اتكلم اكثر من هذا . ومن ناحيتى ، فانا على استعداد لابيع روحى مقابل قطرة ماء .

الراقصة : (ترتعد فزعا وهى ترمق ، بطريقة تلقائية ، زعانف سمك القرش التي تتحرك) . انه فظيع . لقد كدت انسى هذه الوحوش . انها قسوة منك ان تذكرنى بسمك القرش دائما .

الجنتلمان : من الخير لك الاتنسيه . ستضمحل قيمة هدية الدوق عندما تنظرين اليه . (يدق على ظهر القارب بيدبرزت عظامها وهو متبرم) . تعالى ، تعالى ، سيموت كلانا من الظمأ بينما انت تحلمين . اعرضى العقد عليه . اعرضى العقد عليه .

الراقصة : (تخلع العقد وقد سرح فكرها في الفضاء ، وتقلبه في يديها وهي تلاحظ لألأته في ضوء الشمس) . انه لجميل ، أليس كذلك ؟ انني لاأحب ان أفرط فيـــه . لقد كان مغرما بى — هــذا الدوق الكهل واعتقد انه كان سيتزوجنى آخر الامر . لم اكن احبه اذ كان كهلا ، كهلا جدا . ثم حدث شيء ما — لا أذكره ، ولم أره بعده ثانية . هذه هى هديته الوحيدة التي احتفظت بها .

الجنتلمان : (بضجر محموم — ورؤيا الماء واضحة امام عينيه — المحملقتين) ياللعنة ، لماذا تثرثرين بهذا الشكل ؟ فكرى في الماء الذى معه . قدمى العقد له !

الراقصة : نعم ، نعم ، ان حلقى يحترق ، وعينى ملتهبتان . لابد أن أحصل على الماء . (تجر نفسها جرا وهى تزحف على يديها وركبتيها عبر القارب حيث يجلس الزنجى ، الذى لا يلاحظ اقترابها منه . تمد يدا مرتعشة وتلمس

ظهره . يلتفت ببطء وينظر اليها ، وقد ضاع بريق
عينيه المستديرتين بنظرتهما الحيوانية . تمسك العقد
بيدها اليمنى أمام وجهه وتتحدث بسرعة وبصوت
أجش (انظر ، لقد سرقت ماءنا . أنت تستحق القتل
ستنسي هذا كله . انظر الى هذا العقد . لقد أعطانيه
دوق انجليزى — رجل من النبلاء . انه يساوى ألف
جنيـــه — أى خمسة آلاف دولار . وهذا سيؤمن
حياتك ، ولن تكون في حاجة لأن تعمل بحارا بعد
هذا ، ولا أن تضطر للعمل بعد ذلك . أتفهم معنى
هذا ؟ (لايجيب الزنجى ، على الرغم من هذا تهم في
حديثها بكلمات تتدفق على شكل أنغام مختلطة رتيبة .)
ذاك الماء الذى سرقته — حسن ، سوف أعطيك هذا
العقـــد — ان الماس الذى به أصيل — خمسة آلاف
دولار — مقابل ذاك الماء . لاتعطنى كل مالديك ،
فهذا أمر غير معقول . يمكنك الاحتفاظ ببعض الماء
لك ، اذ لاأرضى أن تموت . أريد كمية تكفى لى —
ولصديقى فحسب — تكفى لأن تبقينا على قيد الحياة
حتى نصل الى جزيرة من الجزر . ان شفتى مشقوقتان
من الحرارة ! ورأسى تنفجر ! هاهوذا ، خذ العقد
انه ملكك . (تحاول أن تضع العقد في يده قسرا ،
فيدفع يدها بعيدا ، ويسقط العقد على ظهر القارب
حيث يظل يتلألأ وسط موجات الحر)

البـــحار : (صوته بطيء ، لاينم على شيء) لاماء عندى .

الراقصة : أوه ، إنك قاس ! لماذا تكذب ؟ أنت تراني أتعذب على هذا النحو وانت تكذب علي . لقد أعطيتك العقد انه يساوي خمسة آلاف دولار . أتفهم هذا ؟ بالتأكيد سوف تعطيني جرعة ماء مقابل خمسة آلاف دولار !

البحار : أقول لك انه ليس لدي ماء . (يدير ظهره لها . تزحف نحو الرجل وترقد بجواره وهي تشهق بالبكاء بصورة متقطعة) .

الجنتلمان : (وقد تشنج وجهه من الغضب ، وهو يهز قبضتيه في الهواء) الخنزير ! هذا الخنزير ! هذا الكلب الأسود !

الراقصة : (تجلس وتمسح عينيها) حسن ، لقد سمعته . لن يعطينا الماء . ربما لديه القليل ويخشى تقسيمه بيننا . ماذا عسانا أن نفعل الآن ؟ ماذا نفعل الآن ؟

الجنتلمان : (في كآبة) لا شيء . انه أقوى منا . ولا توجد ريح ، ولن نصل أبدا إلى جزيرة ما . يمكننا أن نموت ، وهذا كل ما في الأمر .
(تخور قواه من جديد ويدفن رأسه بين يديه . وتهز شهقة كبيرة كتفيه)

الراقصة : (وقد برقت عيناها بوميض عزم مباغت) آه ، من منا الجبان الآن ؟ يبدو أنك فقدت الأمل . حسن و لم أفقد الأمل كلية . لا زالت لدى محاولة لم تفشل معي من قبل .

الجنتلمان : (يرفع رأسه وينظر اليها في دهشة) آتنوين تقديم مزيد من المال ؟

الراقصة : (بابتسامة غريبة) كلا . ليس ذلك . سأقدم له ما هو أغلى من المال . وسوف نحصل على الماء الذى نريد . (تنزع قطعة من الدانتيل المكرمش من مقدمةردائها وتمسح بها وجهها بعناية كما لو أنها تستخدم البدّارة)

الجنتلمان : (ينظر اليها في بلاهة) انني لا أفهم ماذا تريدين .

الراقصة : (ترفع شرابها — وتحاول ازالة الكر مشةمن ردائها ثم تمسك شعرها ؛ وبعد أن تضفره ، تجعله على شكل لفة حول رأسها . ثم تقرص خديها اللذين أصبحـــا قرمزيين من لفحة الشمس . ثم تتجه إلى الرجل في دِلال قائلة) ها أنذا ! ألا أبدو أجمل الآن ، كيف أبدو في نظرك ؟

الجنتلمان : (ينفجر في قهقهة مسعورة) تبدين فظيعة ! أنـــت مريعة !

الراقصة : أنت تكذب ! انني جميلة . كل واحد يعلم أنـــنى جميلة . أنت نفسك قلت هذا . أنت الذى تبدوبشعا . انك تغار منى . ولن أعطيك أى ماء بالتأكيد .

الجنتلمان : لن تحصلى على أى ماء . أنت مريعة . ماذا تفعلين أترقصين له ؟ (باستهزاء) ارقصى ، ارقصى يـــا سلومى ! سأكون أنا بمثابة جمهور الصالة، وهو جمهور شرفة المسرح ، وسوف نصفق لك بجنون . (يتكئ على كوعه ويراقبها ، وهو يضحكفي سره)

الراقصة : (تبتعد عنه في غضب وتزحف على ركبتيها نحـــو البحار ، وتناديه بصوت كله اغراء) أيها البحار ! (يبدو أنه لم يسمع ما قالته — عندئذ تأخذ ذراعـــه

وتهزها برفق ـ فيلتفت حواليه ويحملق فيها في دهشة)
أصغ إلىّ ، أيها البحار . ما اسمك ـ اسمك الشخصي
لا اسم العائلة ؟ (تبتسم له في اغراء . لكنه لايجيب)
ألا تخبرني ، اذن ؟ أغاضب مني ، أليس كذلك ؟
انني لا ألومك . لقد وجهت لك السباب ، لهذا
أشعر بالأسف ، انني آسفة . (تشير إلى الرجل الذى
لم يعد يلاحظهما ، وهو يحملق في الأفق بعيون
تبربش بطريقة لا ارادية) إنه هو الذى وضع مثل
هذه الأفكار في ذهني . انه لا يحبك ، وكنت
لا أحبك في الماضي أيضا ، لكني الآن أرى أنك
أفضل منه . انني أكرهه ! لقد ذكر أشياء مريعة
لن أسامحه عليها . (تضع رأسها على كتفه وتنحني
إلى الأمام بشعرها الذهبي الذى كاد يتدلى في حجره ،
وتبتسم في وجهه) إنني أحبك ، أيها البحار . انك
قوى وضخم . اننا سنكون صديقين حميمين ـ أليس
كذلك ؟ (لا يكاد الزنجي ينظر اليها . انه يراقب
سمك القرش) بكل تأكيد لن ترفض اعطائي رشفة
ضئيلة من الماء الذى لديك ؟

البحـــار : لا ماء عندى .

الراقصة : لماذا تستمر في هذه المراوغة ؟ أليس ما أعرضه لك
ثمنا كافيا ؟ (تطوق عنقه بذراعيها وإلى حد ماتهمس
في أذنه) ألا تفهم ؟ سوف أطارحك الغرام ، أيها
البحار ! لقد وقع في غرامي وسعى إلىّ أصحاب
الملايين : نبلاء وسادة من مختلف الدرجات . لم أحب

أيا منهم كما أحبك أنت . انظر في عيني ، أيها البحار ، انظر في عيني ! (تحت ضغط شيء ما من صوتها يحملق الزنجي في عمق في عينيها . ولثانية يتمدد منخاراه ، ويتنفس بصوت مسموع — ويتوتر جسمه ويبدو وكأنه على وشك ضمها بعنف بين ذراعيه . ثم يعود اليه شعور اللامبالاة من جديد ، ويعاود النظر إلى سمك القرش) . أوه ، ألا تفهم أبدا ؟ أأنت من البلاهة بمكان حتى لا تدرك ما أعني ؟ انظر ! انني أعرض نفسي عليك ! انني أركع أمامك — أنا الذى دائما أبدا كان الرجال يركعون لى ! انني أعرض جسدى عليك — جسدى الذى كان الرجال يصفونه بالجمال الفائق . لقد وعدت أن أطارحك الغرام — أنت أيها البحار الزنجي — اذا ما قدمت لى جرعة ماء صغيرة . أليس هذا اذلالا كافيا حتى تجعلني أنتظر على هذا النحو ؟ (ترفع صوتها) أجب ! أجبني ! أعطني هذا الماء !

البحار : (دون أن يلتفت اليها) لا ماء عندى .

الراقصة : (ترتعد من سورة الغضب) يا إلهي العظيم ، هل أحط من نفسي من أجل هذا ؟ هل أذل نفسي أمام هذا الحيوان الأسود حتى ينبذني كما لو أني مومس تجوب الطرقات ؟ هذا فوق ما أحتمل ! أنت تكذب ، أيها العبد القذر ! إن لديك ماء. (في فورة تمسك بحلق البحار بكلتا يديها) أعطني الماء ! أعطني الماء !

البحـــار : (يبعد يديها من عنقه ويدفعها في غلظة بعيدا عنـــه تسقط على وجهها وسط القارب) دعيني لوحدى !
لا ماء عندى .

الجنتلمان : (وقد استيقظ من السبات الذى كان قد استغرق فيه ماذا ؟ كنت أحلم أنى جالس أمام أكواب من الماء المثلج . لقد كانت بعيدة عن متناولى . لقد حاولت وحاولت أن آخذ واحدة منها . انه أمر فظيع . ولكن ما الذى حدث هنا ؟ ما الخبر ؟

(لا أحد يجيبه . يعاود الزنجى مراقبة سمك القرش . ترقد الراقصة كتلة متراكمة وهى تنتحب في سرها . فجأة تنهض واقفة على قدميها . لقد اختـفى كل ضعفها السابق تماما . تقف تترنح قليلا مع حركـــة القارب . لعينيها وميض رهيب ، كما لو أنهمـــا ستنفجران من رأسها . ثم تتمتم بكلام غير مترابط . لقد انقصف آخر خيط ، لقد أصبحت مجنونة)

الراقصة : (تسو رداءها عند الردفين ، وتنظر أمامها كما لو أنها تقف أمام مرآة) بسرعة ، يا مارى ! أنت بطيئة للغاية الليلة . سأتأخر . ألم تسمعى الجرس ؟ ان دورى التالى على المسرح . هل أرسل زهورا الليلة ، يـــا مارى ؟ حسن ، سيكون في بنواره ، وسأبتسم له ، هذا المغفل الكهل المسكين . سيتزوجنى يوما مـــا ، وسوف أصبح دوقة . فكرى في هذا يا مارى ــ دوقة حقيقية ! نعم ، نعم ، انى آتية ! لا داعى لتأخـــير رفع الستار .

(ثم أخفضت رأسها على صدرها وأخذت تتمتم في سرها . كان الرجل يراقبها ، بدهشة بادئ الأمر ، ثم باعجاب محموم . وعندما توقفت أخذ يصفق)

الجنتلمان : استمرى ! استمرى ! انه أشبه بعرض مسرحي . (ينفجر في ضحك متقطع) .

الراقصة : انهم يضحكون . لا يمكن أن يكونوا يهزئون بى . يا لحرارة الجو ! يا لوميض الأنوار الكشافة . سأكون سعيدة أن أنصرف هذا المساء . انني ظمآنة (تمر بيدها على عينيها) ها هو ذا في البنوار – هذا الدوق الكهل المسكين . سألوح له . (تلوح بيدها في الهواء) انه عطوف بى ، ومن الأسف أنه كهل لهذه الدرجة . أية أغنية عليّ القيام بها ؟ أوه ، نعم . (تغني في صوت أجش متقطع آخر سطور من قصيدة شعبية بسيطة تتردد في العروض الموسيقية . يلتفت الزنجي وينظر اليها متعجبا . أما الرجل فيصفق لها) انهم يصفقون ، لا بد أن أرقص لهم ! (تبدأ في الرقص على سطح القارب المتمايل ، وهى تتعثر من حين إلى حين . ويتدلى شعرها ، وتبدو كدمية رهيبة الشكل تحركها أسلاك غير منظورة . تزيد من سرعة رقصها أكثر وأكثر . وتطير ذراعاها وساقاها في الهواء بشكل غريب ، كما لو أنها فقدت السيطرة على نفسها) أوه ، يا لحرارة الجو ! (تمسك مقدمة الصدار بكلتا يديها تشقه من على كتفيها ، فيتدلى خلفها ، وتكاد تبدو عارية حتى خصرها . ثدياها ذابلتان وغائرتان

من أثر الجوع . عندئذ ترفس قدما ثم أخرى في الهواء بطريقة محمومة) أوه ، يا لحرارة الجو ! انى أختنق . أحضر لى جرعة ماء ! إننى أختنق !) تسقط على ظهرها في القارب ، وقد سرت رعدة في كـــل جسدها . وبدا زبد قرمزى قليل على شفتيها ، وتعلو عينيها غشاوة شبه زجاجية ، وقد اختفت منها هذه الحملقة العنيفة . لقد ماتت) .

الجنتلمان : (يضحك في خبل ويصفق) برافو ! برافو ! أعطنا المزيد ! (لا جواب ، ويخيم على كل شيء سكـــون عظيم . وبدت أمواج الحر الصاعدة من القـــارب بالقرب من جسد المرأة كما لو أن روحها راحلـــة إلى عالم مجهول كبير . وبدت نظرة خوف على وجه الرجل . أما الزنجى فعلى وجهه سيماء تعبير غريب ، ويمكن القول أنه شعر بالراحة ، بل السعادة ، اذ وجد حلا لمشكلة كانت تحيره) إنها لا تجيب . لا بد أنها مريضة . (يزحف نحوها) . لقد أغمى عليهـــا . (يضع يده عـــلى الجانب الأيسر من صدرها ـ ثم ينحنى ويضع أذنه على قلبها . ويبدو وجهه شاحبـــا على الرغم من لفحة الشمس) يا إلهى ! لقد ماتت ! أيتها الفتاة المسكينة ! أيتها الفتاة المسكينة !) يئن في وهن ، وهو يمرر شعرها الذهبي الطويل من خلال أصابعه بحركة رقيقة . ويفزع عندما يسمع صوت الزنجى)

البحـــار : هل ماتت ؟

الجنتلمان : نعم . لقد ماتت هذه الفتاة المسكينة لقد توقف قلبها عن النبض.

البحار : هذا خير لها. انها لا تتعذب الآن . لا بد أن يموت أحدنا. (بعد فترة صمت) انه لمن حسن حظنا أنها ماتت . .

الجنتلمان : ماذا تعني ؟ ما الخير الذى يجلبه موتها لنا ؟

البحار : سنعيش الآن ، بالتأكيد.

(يخرج مديته من غمدها ، ويسنها على كعب حذائه .وبينما يقوم بهذا كان يغني — أغنية زنجية سعيدة تهزأ من السكون العظيم).

الجنتلمان : (في نبرات فزعة ، هامسة) انني لا أفهم ما تريد .

البحار : (تفتر شفتاه المتورمتان عن ابتسامة فاترة ، بينما يشير بالمدية إلى جسد الراقصة) سنأكل . سنشرب .

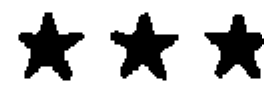
الجنتلمان : (لقد أخرسه ، للحظة ، شعور بالاشمئزاز — ثم في نبرات فزع أليم) كلا كلا كلا يا الهي الكريم — ليس هذا

(بحركة سريعة يمسك بجسد الراقصة بكلتا يديه ، وبجهد جهيد يدفعه إلى الماء . هناك اندفاع سريع من قبل سمك القرش . أما البحر بجوار القارب فقد علاه الزبد ، واختفى جسد الراقصة في دوامة ، وكل شيء صار هادئا من جديد . ثم بدت بقعة سوداء على سطح الماء .

أما البحار الذى قفز إلى الأمام ليحول دون سقوط الجسد ، فانه يصبح في غضب وخيبة أمل ، والمدية في يده ، ثم ينقض على الرجل ويغمد المديةفي صدره . ثم ينهض الرجل على قدميه ، وهو يصيح من الألم . وبينما هو يهوى بظهره إلى البحر ، تتشبث احدى يديه بعنق جرسى البحار . عندئذ يحاول البحـــار بعنف ازاحة يده بعيدا عنه ، لكنه يتعثر ، ويفقـــد توازنه ويغوص وراءه مباشرة . هناك طرطشـــــة كبيرة ، ويندفـــع سمك القرش الـــذى كان في الانتظار ، كما يقذف البحر الزبد بسرعة . عندئذ تبدو رأس البحّار السوداء للحظة ، وقد شــــوّه ملامحها الفزع ، وتمزقت شفتاه من صرخة يأس أشبه بالعواء . ثم سحبه الماء إلى أسفل .

تتسع البقعة السوداء على سطح الماء ، ويتوقف سمك القرش عن الدوران بزعانفه ، ويطفو القارب وسط هذا السكون العظيم . وترسل الشمس لهيبها كما لو أنه عين غضبى من عيون الله . تتصاعد موجات الحر الغريبة في الهواء الساكن كأرواح الغرقى . ويبـــدو العقد الماس متلألئا في ضوء الشمس الحارقة .

ستـــــــار



عُبُوديّة

مَسرحية من ثلاثة فصول

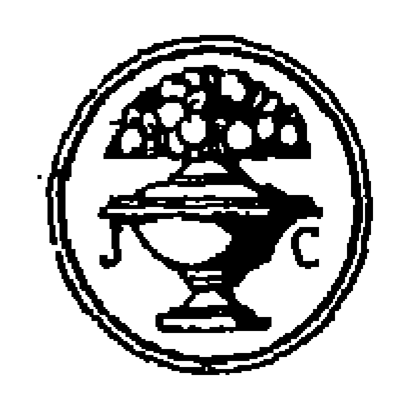
١٩١٤

تأليف : يوجين أونيل
ترجمة : د. عَبدالله عبدالحافظ متولي
مراجعة : د. محمّد اسماعيل الموافي

العنوان الأصلى للمسرحية :

EUGENE O'NEILL

TEN 'LOST' PLAYS



With a Foreword by
BENNETT CERF

SERVITUDE

JONATHAN CAPE
THIRTY BEDFORD SQUARE LONDON

شخصيات المسرحية

ديفيد رويلستون ـ كاتب مسرحي وروائي	DAVID RAYLSTON
أليس رويلستون ـ زوجة	ALICE RAYLSTON
ديفي ـ ابنه	DAVIE
روث ـ ابنته	RUTH
جورج فريزر ـ سمسار	GEORGE FRAZER
اثيل فريزر ـ زوجته	ETHEL FRAZER
بنتون ـ خادم	BENTON
ويسون ـ بستاني	WESON

* * *

الفصل الأول

المشهد

حجرة مكتب في منزل ديفيد رويلستون في حي تاريفيل في نيويورك . في وسط الجانب البعيد للحجرة توجد مدفأة .على يمينها ، باب . وتغطى المساحة المتبقية من الحائط الخلفي خزانات كتب تقوم مقام الإطار للمدفأة وللباب. ويوجد باب آخر في الجزء الأمامي من المسرح جهة اليسار .أريكة من الجلد و كراسي بمساند . وعلى جانبي الأريكة نافذة تطل على الحديقة . وفي وسط الحجرة، منضدة عليها كومة من الكتب ومصباح كهربي له غطاء أخضر للقراءة. وعلى الحيطان قليل من الصور المطبوعة لكبار الرسامين.

الوقت حوالى العاشرة من مساء يوم حار من أيام شهر مايو !

يجلس ديفيد رويلستون إلى المنضدة يكتب. هو رجل طويل ، نحيف، أسود الشعر ، في الخامسة والثلاثين من العمر ، ملامحه كبيرة ووسيمة، له فم قوى يبدو عليه التهكم ، ويختفي نصفه وراء شاربه الاسود ،وله عينان سوداوان يشع منهما ذكاء حاد. لقد خلع سترته التي تبدو معلقة على ظهر الكرسي. يلبس قميصا أبيض لـه ياقة طرية و « بابيون » أسود ، كما يلبس بنطلون رمادى وحذاء بنى له كعب من الكوتشوك.

يدخل بنتون من الباب الخلفي ويقف في انتظار ان يلحظ رويلستون وجوده . عمره يبلغ الخامسة والخمسين، حليق الذقن ، يتكلم في رقة وكياسة .احدى عينيه بها حول كبير مما يضفي على نظرته خبثا ونذالة ولا تتمشيان مع طبيعته الهادئة . انه يلبس رداء الخدم .

رويلستون : (يرفع نظره عما يكتبه) نعم ، يابنتون ؟

بنتون : هل اقفل النوافذ ياسيدى ؟ لقد بدأ المطر ينزل بعض الشيء .

رويلستون : كلا ، ساقفلها بنفسى عندما أذهب الى النوم .

بنتون : (موئنبا) لقد كانت النوافذ مفتوحة عندما نزلت الى هذا الطابق هذا الصباح ، ياسيدى .

رويلستون : أحقا ؟ لابد أننى نسيتها تماما البارحة ؟ لاعليك من هذا ، اذ ليس هناك أشياء كثيرة تستحق السرقة في هذا المنزل سوى الأفكار ولصوص الأفكار لايقتحمون المنازل عادة . على أية حال ، اذا كان هذا يخفف من قلقك ، عليك باقفالها . كما أنه يوجد تيار هواء هنا .

بنتون : فعلا ، ياسيدى

(يقفل النوافذ)

رويلستون : هل طلبنى أحد تليفونيا عندما كنت خارج الدار ؟

بنتون : لقد اتصلت مسز رويلستون تليفونيا ، ياسيدى ، لتخبرك بانهاوالطفلين قد وصلوا سالمين الى نيويورك وأن الرحلة بالسيارة كانت ممتعة ، والطرق رائعة طوال السير . كما ذكرت أن الطفلين كانا ينفعلان للغاية عندما يفكران أنهما سيذهبان حقا الى المسرح

رويلستون : (في ذهول) آه ، بالفعل . وهل طلبنى تليفونيا أى شخص آخر ؟

بنتون : لا ، ياسيدى .

رويلستون : حتى الفتاة (في تهكم) التي ترددت على كثيراً في الآونة الأخيرة طالبة المشورة ؟

بنتون : لا ، ياسيدى .

رويلستون : حسن ، اذا ماتصلت هذه الفتاة ثانية قل لها إننى منهمك في الكتابة ولايمكن ازعاجى .

بنتون : حاضر ، ياسيدى .

رويلستون : (ضجرا) لقد أصبحت تثير السأم ، وأنا منهمك في كتابة مسرحية ، وليس عندى وقت لمثل هذه هذه السخافات .

بنتون : سمعا وطاعة ياسيدى . هل هناك شيء آخر قبل أن أذهب الى النوم ، ياسيدى .

رويلستون : كلا ، يمكنك الانصراف . (يأخذ بنتون معطف رويلستون الخفيف ، وقبعته وعصاه ، التي كانت موضوعة على أحد الكراسى ذات المساند ، ويهم بالخروج) . أترك هذه الأشياء هنا ، اذ قد أخرج للتنزه بعد ذلك ولأستنشق هواء الربيع ولأصفى الذهن بما يعلق به تعقيدات ، كما أنى لا أود أن أخدش قصبة رجلى في الردهة المظلمة . (يعيدها بنتون . يسمع صوت جرس الباب يدق في مكان مامن المنزل) من يكون هذا في هذاالوقت من الليل ؟ (يقول هذا بينما يهرع بنتون خارجاً من الباب جهة اليسار) تذكر يابنتون ، أننى منهمك في العمل — لدرجة أنه لايمكن إزعاجى .

بنـــتون : حاضر ، ياسيدى .

(يخرج ، ويعض رويلستون القلم في عصبية ، محاولا تركيز أفكاره . يدخل بنتون بعد دقيقة أو دقيقتين . يبدو جليا أنه مرتبك ، وهو يقلب بطاقة بين أصابعه) .

رويلستون : حسن ؟

بنـــتون : إنها سيدة

رويلستون : هل نصرفت ؟

بنـــتون : كلا ، ياسيدى ، هى —

رويلستون : (مقطبا الجبين) هل أخبرتها بأننى منهمك في العمل ؟

بنـــتون : نعم ، ياسيدى ، ولكنها تصر على مقابلتاك لأمر هام جدا ، وتقول إنها لن تنصرف حتى تراك . هذه بطاقتها ، ياسيدى .

رويلستون : (ينظر الى البطاقة) مسز جورج فريزر — أحم ، مسز ، آه ؟ لم أســـمع بها قط . لابد أنها امرأة كركوبة ، على ما أعتقد .

بنـــتون : بالعكس ، ياسيدى ، هى شابه وجميلة ، إذا كان لى أن أحكم على الجمال .

رويلستون : هل حضر أحد معها ؟

بنـــتون : لاأظن ، ياسيدى

رويلستون : بمفردها ، وفي هذا الوقت من الليل (في تهكم) أتقول إنها سيدة ؟

بنتـــون : (على الفـــور) لاشك في هذا يـــا سيدى وإن كانت ملابســـها رثة بعض الشيء ، كما لو أنها عرفت أياما أفضل أنت تدرك ماأعنى ، ياسيدى

رويلستون : (في سخرية) آه. اذن عليك ياعداد دفتر الشيكات

بنـــتون : معذرة ، ياسيدى، إنها لاتبدو من هذا النوع ، الذى يطلب الاحسان . أننى لم أستطع فهمها بالضبط

رويلستون : ربما تكون كاتبة صاعدة من كتاب المسرح أتت لتطلب الى كتابة الفصل الاخير من مسرحيتها. على اى حال، لقد أثرت فضولى ، ادخلها هنا . (يرفع معطفه من على ظهر الكرسى ويلبسه)

بنـــتون : حسن ، ياسيدى.

(يخرج من الباب جهة اليسار. بعد لحظة تدخل مسز فريزر. هى امرأة طويلة، ذات جمال ملفت للنظر في حوالى الثامنة والعشرين من العمر. وجهها — شاحب ، وعيناها واسعتان معبرتان وسوداوان ، وشعرها أسود مموج ، أما جسمها فيميل الى حد ما لإثارة الرغبات الحسية. هناك ظلال أســـفل عينيها ، وجهها مسحوب وسلوكها ينم عن الاضطراب والعصبية والقلق . ترتدى رداء أسود رخيصا كالذى ترتديه الطبقات الفقيرة من العاملات

رويلستون : (ينهض ويحملق فيها باعجاب) آه ! (يلتفت الى بنتون) يمكنك الانصراف ، يابنتون . لن أحتاج اليك ثانية . وساخذ مسز — آه (ينظر الى البطاقة) مسز فريزر الى الباب بنفسى ،

بنستون : أمرك ، ياسيدى .
(يخرج)

مسز فريزر : (في قلق) أرجو أن تعذر —

رويلستون : (مشيرا الى الكراسى جهة اليسار) الا تتفضلين بالجلوس ، يامسز فريزر ؟ تجلس على أقرب كرسى منه (والآن ، ماالذى أستطيع أن أقدمه لك

مسز فريزر : إننى أعلم أن هذا التطفل من جانبى لايغتفر . اذ لابد أنك منهمك في العمل للغاية ، وها أنذا أفرض نفسي عليك ، وأقطع عليك سبيل عملك .

رويلستون : لا تجعلى ضميرك يؤنبك بشأن هذا . انى كنت في حيرة اقلب في ذهنى مشكلة في البناء المسرحى ولهذا أنا سعيد ان صرفت ذهنى عنها بعض الوقت .

مسز فريزر : لكن حضورى هنا في هذا الوقت من الليل وبمفردى ، (تتكلف ابتسامة) ما الذى تظنه بشأن هذا النقض لكل التقاليد !

رويلستون : (في جفاء) انك أول شخص بالفعل يتهمنى بالتمسك بالتقاليد . لا أرى غرابة في مجيئك إلى هنا في الوقت الذى أردته ، وعندما استطعت . لقد عشت في هذه الضاحية وقتا يكفى لأن أدرك مصاعب الوصول إلى هذا المكان في الوقت الذى يريده الواحد منا .

مسز فريزر : (تنظر اليه لحظة في تساؤل وابتسام) ألا تذكر أنك رأيتنى من قبل ؟

رويلستون : كلا ، إننى أعترف —

مسز فريزر : ومع هذا فقد قابلتني . يمكن أن يشفع لى هذا ، على الأقل ، لتطفلى عليك .

رويلستون : (يحاول التذكر) لا فائدة . ان ذهنى محشـو بالدمى لدرجة لا أستطيع معها تذكر الحقائق الحية انني اعترف انه من المخجل ان أسألك ، أين كان ذلك . ؟

مسز فريزر : أوه ، لم يدر بخلدى بأنك ستتذكر . لقد تبادلنا كلمات قليلة ، وكان هذا منذ عام على الأقل . أتذكر حفلة الرقص التى أقامها ، مستر كولمان ، الفنان في مرسمه ؟

رويلستون : اذن كان اللقاء هناك ؟ كان الأمريكون سخيفا لو أنني ذكرت أننى قابلتك من قبل ، لكـنى شعرت عند دخولك بالفعل بأننى رأيتك حقا . ان الانسان لا ينسى وجهـا كوجهك . اذن ، كان هـذا في مرسم مستر كولمان ؟ اننا اصدقاء منذ سنين عدة .

مسز فريزر : انه صديق عزيز لى — كذلك .

رويلستون : الآن اخلعى قبعتك بعد أن تعارفنا . ان رؤيتـك وأنت جالسة مرتدية القبعة هكذا يعطى انطباعا غير مريح بأنك تجلسين في مكتب محام انتظـاراً لمشورة قانونية — انى أحذرك بأننى أبعد الناس عن كونى مستشارا قانونيا .

مسز فريزر : (تخلع قبعتها وتضعها على الأريكة ، ثم تعتدل في

جلستها على الكرسى) كنت أعلم هذا، ولهذا أتيت لك .

روبلستون : للمشـــورة ؟

مسز فريزر : مشورة لازمة والا —

روبلستون : والاماذا ؟

مسز فريزر : والا أصبت بأقصى خيبة الأمل.

روبلستون : (مبتسما) أرجو الا يكون هذا الوهم متعلقا بي .

مسز فريزر : (في لهجة تأكيد) إنه يتعلق بك وان كان ليس وهما ، كما تظن.

روبلستون : إن التأكد عادة يسبق خيبة الأمل.

مسز فريزر : هذا لاينطبق على هذه الحالة. لقد تحملت الكثير بالفعل لدرجة أنني — لن أستطيع احتمال خيبة ما ولابد أن أجد أرضا صلبة أستند عليها.

روبلستون : اذن مشورتك لاتتعلق بمسرحية ما؟ (يلاحظ — تعبيرا غريبا على وجهها) معذرة ، لكنك تعلمين أن هناك كتابا مسرحيين مبتدئين يأتون الى من أجل اقتراحات بشأن أعمالهم — كما لو أنه في مقدورى مساعدتهم ، كما لو أنه ليس لزاما عليهم أن يجدوا طريق الخلاص بأنفسهم ! — ولهذا ظننت عندما ذكرت المشورة—

مسز فريزر : (مبتسمة) فهمت. كلا . أتمنى لو أن الأمر كان كذلك . أتمنى أن أكتب مسرحية حتى ولو كانت رديئة إذ أن هذا يثبت على الأقل بأنه في مقدورى

خلق شيء مـــا . إنني أشعر بالأسف بأن هـــذا فوق طــاقتي .

رويلستون : (بعدم اكتراث) لايمكن إثبات هذا الا بعد تجربة مايجب عمله هو البدء ، وبعدئذ ، لو لزم الأمر ، يتقبل الانسان خطأه بابتسام.

مسز فريزر : في نيتي المحاولة في وقت من الأوقات (في لهجة اعتذار) إنني أضيع وقتك ســيدى ولذا سآتى للموضوع على الفور ، أو على وجه الدقة سأعود للماضى البعيد لأعطيك فكرة واضحة عن حالتي الحاضرة . (في عصبية) ألاتدخن أو تبدو منهمكا في شيء ما ؟ لن أشعر بمثل هذا التطفل ، لو أنك تفعل هذا.

رويلستون : (ضاحكا) كان في الإمكان فعل هذا لو أنني كنت أعلم أنك لاتمانعين .

مسز فريزر : على العكس ، إنني أحب ذلك . ان زوجى لقد اعتدت على رجال يدخنون — ان والدى كان — يدخن بكثرة.

رويلستون : (الذى كان قد أخرج علبة سجائر من جيبه وأشعل واحدة) ها أنذا.

(يعتدل في كرسيه في حالة إصغاء)

مسز فريزر : لنبدأ من البداية . كان والدى محاميا بارزا صاحب أشغال واسعة . مات منذ خمس سنوات تاركا ضيعة كبيرة لامى التي لاتزال على قيد الحياة . وان

كانت صحتها عليلة للغاية . كان لهما طفلان :
أخي الذي يكبرني بخمسة أعوام وأنا. أخبرك بهذا
كله لأنك تؤكد في كل كتبك ومسرحياتك أثر
البيئة، وأريدك أن تفهم بيئتي جيدا . ولكوني الطفل
المدلل للعائلة يمكنك أن تخمن على التو البيئة التي
نشأت فيها - مربية ، معلمون خصوصيون ، ثم
طبعا مدرسة لإتمام التعليم . بالطبع ، في نهاية هذ
النظام المعقد للتعليم تعلمت مايلزم فتاة في مركزي،
أعني لم أتعلم شيئا ذا قيمة.

رويلستون : (مبتسما) هذا طبيعي ؟ ولكنك على أية حال،
قد تقدمت بشكل مدهش منذ ذاك الوقت .

مسز فريزر : إذا صح هذا ، فقد دفعت الثمن ، وفي أي تقدم
ذاته يرجع الفضل لك .

رويلستون : (مندهشا) لي؟

مسز فريزر : إنني لم أصل الى هذا الجزء من قصتي بعد. عندما
عدت الى بيتي بعد إتمــام هذا التعليم الخاص ؛
أصبحت حياتي سلسلة طويلة من حفلات الاستقبال
والحفلات الخاصة، وحفلات الرقص والى غير
ذلك مما جعلني ، رغم أنه في ذلك الوقت كانت
اهتماماتي في الحياة سطحية للغاية- مما جعلني أشعر
بأن الكيل فاض بي ، فسئمت هذه الحياة وشعرت
برغبة للتحرر منها ولتجربة شيء يثير اهتماما أفضل.

رويلستون : أردت أن تجربي الطيران.

مسز فريزر : فعلا ، هذا ما حدث . في ذلك الوقت تقريبــا
تعرفت بالمستر فريزر الرجل الذي أصبح زوجي

فيما بعد . كان وقتذاك ، ولا يزال ، يعمل سمسارا في بورصة نيويورك . لقد فتنت به ، وبدا لى وكأنه صورة مجسمة لكل ما قرأت (في تهكم) عن عمالقة المال ، هؤلاء المغامرين الجسورين الذين يحاربون المعركة حتى نهايتها المريرة رغم ما تجلبه من خراب وكان البيت المالى الذى يعمل به من أكبر البيوتات التى تعمل في البورصة ، وكان يتعامل مع بعض ما نطلق عليهم أباطرة المال ، الذين تبدو أسماؤهم على الدوام في عناوين الصحف . لقد تخيلته يؤدى دوره في هذه المشاريع الهائلة ، جاهدا في تكوين اتحادات أكبر حتى تنهض هذه الأمة العظيمة ويزداد نتاجها أكثر وأكثر . (بضحكة قصيرة) في امكانك ان تدرك كم كانت غريرة وقتذاك ، لكن أخشى ألا تكون منصتا لما أقول .

رويلستون : (باهتمام) . أؤكد لك بأنك مخطئة . انني جد مهتم بما تقولين ، فقط كنت أحاول تذكر شيء ما . ألا تدرين أنه عندما أراقبك وأصغى لحديثك أتذكر بشكل قوى امرأة أخرى . إن الشبه كامل بصورة غريبة.

مسز فريزر : من هى يا ترى؟

رويلستون : هذا بالضبط ما عجزت عن تذكره . إننى واثق أنها امرأة أعرفها معرفة وثيقة ومع هذا أقسم بحياتى بأننى أحاول دون جدوى تذكرها

مسز فريزر : يا للغرابة ! .

رويلستون : لكنى أقاطعك . أرجوك ، استمرى في قصتك

مسز فريزر : حسن ، حدث ما لا بد منه . وقعت في غرام جورج — أعنى المستر فريزر — كما وقع في غرامى ، وبعد فترة خطوبة قصيرة تزوجنا . ولقد كانت عائلتى راضية عنه من كل الوجوه . أعتقد أنها كانت تتعلق بنفسى الوهم الذى كنت أشعر به تجاه عمله ، وان كان من جانبهم اتخذ شكلا مخففا ، على الأرجح .

رويلستون : ألا تعتقدين أن زوجك أيضا كانت لديه نفس الأوهام؟

مسز فريزر : من الصعب الجزم بهذا . لا بد أن أعترف من باب الإنصاف له ، بأنه على ما يبدو ، كان يرى في عمله المثل الأعلى الذى ينشده . ولم يكن ليرى عمله بالصورة الرهيبة التى تراءت لى بعد ذلك ، ولا أعتقد أنه كان يتظاهر من أجلى . على أية حال ، من الصعب أن نقطع بهذا .

رويلستون : ان معظم هؤلاء الناس لا يرون الجانب المنفر من عملهم ، اذ ان هذا يصبح جزءا لا يتجزأ من كيانهم ، كما تعلمين . وبعد زواجكما ماحدث ؟

مسز فريزر : أوه ، رحلة شهر العسل المعتادة إلى أوروبا ، وما فيها من زيارات لا بد منها إلى كنيسة وستمنستر ، وقبر نابليون ، وكاتدرائية كولون وأماكن أخرى جديرة بالاهتمام .

رويلستون : (في تهكم) يا للمثالية !

مسز فريزر : على أية حال ، لقد كنت في منتهى السعادة ، أو

هكذا كنت أظن ، وهو نفس الشيء إلى حد كبير . وبطبيعة الحال ، وفي ضوء ما أعرف الآن ، وما تعلمته منك، يتسنى لى أن أرى أن السعادة التى كنت أنعم بها لم تكن سوى سعادة البلداء، أو رضى الرجل الأعمى الذى لم ير النور قط.

رويلستون : أتوجهين إلىّ اللوم على تثقيفك واستنارتك ؟

مسز فريزر : اللـــوم؟

رويلستون : بما أن هذا قد جلب لك الشقاء فانه جدير باللوم !

مسز فريزر : (بتهكم رقيق) ما قيمة هذا الرضى الأبله؟ عندما تفتحت عينى على الحقيقة، نبذته ، وشعرت بأنه لا بد لى أن أصل إلى مستوى أرفع — أو أظل شقية تعسة.

رويلستون : (في حيرة — وهو يمرر أصابعه في شعره. ثم يضحك في ضجر) كم أنت تذكريني بشخص ما — ومع هذا لا أستطيع تذكره! ولكن أخبريني كيف حدث هذا التغيير. أعتقد أنه بعد العودة من شهر العسل تخلى زوجك عن دور العاشق وعاد إلى دور رجل الأعمال من جديد، تاركا لك تزيين البيت والتفكير العميق ، وقراءة رواياتى ومسرحياتى .

مسز فريزر : هذا ما يتبادر إلى ذهنك، بالطبع . لكنك مخطئ تماما ، لقد كان زوجى عاشقا يوم تركته كما كان يوم زواجنا قبل ذلك بسبع سنوات؟

رويلستون : إذن ، لقد تركته؟

مسز فريزر : نعم ، منذ ثمانية شهور

رويلستون : أليس لك أطفال ؟

مسز فريزر : كلا . كنت أشعر بالأسف لذلك ، لكنى الآن سعيدة إذ أن ذلك كان قد زاد من صعوبة الأمر عندما أتى الوقت لأحرر نفسى .

رويلستون : أوقعت في غرام شخص آخر ؟

مسز فريزر : (في خجل) اذا كنت قد توقفت عن حب زوجى لن يكون سبب —

رويلستون : (مبتسما) لا تغضبي ، هذا ما يحدث في العادة ، كما تعرفين .

مسز فريزر : (في نبرة جادة) لقد كنت أحب مثلا أعلى — ألا وهو تحقيق الذات ، وواجب الفرد في تأكيد سيادته ، وطلب الحرية اللازمة لتطوره . لقد علمتنى أنت هذا المثل الأعلى ، وهذا هو الذى اصطدم مع زواجى . لقد تبين لى بأنه لن يتأتى لى التطور في هذه البيئة الخانقة للحياة الزوجية — ولهذا قمت بالفرار منها .

رويلستون : (بنبرة جادة) أرجوك أن تخبرينى بأى صورة أنا أحدثت هذا التغيير فياك ؟ .

مسز فريزر : لقد اشتريت إحدى رواياتك يوما ما منذ حوالى عامين تقريبا ، من باب المعرفة بالشيء ليس إلا . انها الرواية التى تدور حول حى رجال الأعمال في نيويورك .

رويلستون : « أتعنين » الشارع The Street » ؟

مسز فريزر : فعـــلا .

رويلستون : اذن كان كتابى هذا سببا في شعورك بالخيبة تجاه عمل زوجك ؟

مسز فريزر : بلى . عندما قرأته لم أصدق بادئ الأمر. ثم بدأت أسأل جورج أسئلة حول الصفقات التى يعقدها ، وغير ذلك من الأمور . كان مندهشا وسعيـــدا لاهتمامى بعمله ، واعتاد آخر الأمر شرح كل العمليات المالية التى يقوم بها — وعندئذ فهمت.

رويلستون : ام !

مسز فريزر : حاولت إقناعه بالاتجاه إلى عمل آخر . واعترف بأن كتابك يحوى كثيرا من الحقائق الا أنه هناك دائما وجهتان للنظر لكل شيء . وعندما توسلت اليه كان يضحك ويطلق علىّ اسم« نابشةالأوساخ »

رويلستون : (مبتسما) وهكذا شعرت بخيبة الأمـــل تجـــاه السمسار — لكنك ماذا كان شعورك تجاه الرجل نفسه ؟ .

مسز فريزر : لقد جعلنى كتابك أتوق لقراءة آرائك حـــول أشياء أخرى فقمت بشراء كل كتبك المنشورة وشاهدت كل مسرحياتك ، لا مرة واحدة بل عدة مرات . واستولى على بالتدريج خاطر بأن الحياة التى كنا نعيشها سويا ما هى إلا خداع ، وان الرضى ناتج عن انشغاله الشديد وكســلى

الشديد في تحليل موقفنا ، وفي التوقف والتدبر . عندئذ ولفترة طويلة شعرت بأنني في منتهى الشقاء . كنت أدرك ما عليّ عمله ، لكن لم تكن لدي الشجاعة للقيام به .

رويلستون : (متبرما) لماذا لم تخبريه بصراحة بحقيقة شعورك؟

مسز فريزر : لم أستطع . أنت ترى انه كان في منتهى الطيبة والعطف لدرجة انه بدا لى من القسوة بمكان أن أجرح شعوره . وكنت أشعر طوال الوقت بأنني أتضاءل يوما بعد يوم . واكتشفت أنه لا توجد أفكار مشتركة بيننا . وكانت كل اهتماماته ضحلة للغاية لدرجة أنه لا يشغل نفسه قط بما يكمن وراء السطح ، وكنت أدرك أن أفكارى تبعث فيه الملل وان كان من الرقة بمكان لدرجة لا يظهر شعوره أبدا . لقد لاحظ التغير الذى طرأ عليّ ، ولكن العلاج الوحيد الذى كان يقترحه هو (بضحكة مقتضبة) رحلة إلى جنوب كاليفورنيا ، إلى أوروبا أو إلى أى مكان آخر لتغير الجو . وعندما كنت أرفض السفر كانت تستبد به الحيرة . أظن أنه بدأ آخر الأمر يشك في أنني وقعت في غرام شخص آخر .

رويلستون : (بابتسامة تنم عن الاستخفاف) أراهن بأنه راوده هذا الشك .

مسز فريزر : عزمت عندئذ على عدم التفكير في الأمر

فانغمست في شتى الوان النشاط لكى أنسى نفسى .
تعلمت الاختزال والضرب على الآلة الكاتبة.

رويلستون : (يقاطعها في حماس) حسن ! هذا هو طريق خلاصك .

مسز فريزر : (بضجر) لقد رفضت روحى الإذعان للنوم ، وهكذا حل يوم تركت فيه إلى زوجي مذكرة ، وغادرت المنزل . لقـــد كنت شاهدت في الليلة السابقة مسرحيتك المسماة « تضحية Sacrifice » للمرة العاشرة . لقد بدت وكأنها تنطق برسالة لى عـــبر الأضواء الكاشفة . أتذكر عندمـــا تركت مسز هـــاردينج زوجهـــا قائلـــــة : « لقد استيقظت ! ؟ »

رويلستون : (تفحصها عيناه في شيء من التساؤل الحـــاد) ، نعم ، أذكر ، لكن كان لمسز هاردينج عشيق تذهب اليه .

مسز فريزر : (تواصل تحمل نظرته المحدقة دون تقاعس) ان لى مثلا أعلى أعشقه . ان سماعى مسز هاردينج تقول هذه الكلمات تلك الليلة ترك لدى انطباعا لم يحدث من قبل . شعرت بأننى قد استيقظـــت كذلك ، وان الوقت قـــد حـــان لتأكيد .

رويلستون : (بصيحة تعجب مباغته ـ يقاطعها) لقد حـــل اللغز . يا لى من أبله ! إنهـــا مسز هاردينـــج في مسرحيتى هذه التى تشبهينها للغاية .

مسز فريزر : (مدهشة) حقا ؟ لقد شاهدت المسرحية مرات عديدة ، كما ترى .

رويلستون : وهل تركت زوجك في اليوم التالى ؟

مسز فريزر : نعم . لقد بعت بعض الأشياء التى اعتبرها خاصة بى واشتريت رداء بسيطا أسود اللون . كنت أعلم بأنه لا بد أن أصبح عاملة أو أجيرة ، وأردت ألا آخذ شيئا معى يذكرنى بحياتى القديمة .

رويلستون : (متعاطفا معها) يمكننى أن أتخيل الشدائد التى مررت بها منذ ذلك الوقت . ويتضاعف الموقف صعوبة اذا كانت المرأة جميلة .

مسز فريزر : (تحمر خجلا — وتتحدث في عجل) في بادئ الأمر افتقدت بعض مظاهر الراحة والكماليات التى كنت قد اعتدت عليها . لم أكن أدرى قط أنها أصبحت جزءا من حياتى إلا عندما اضطررت للاستغناء عنها — تغلبت على هذه الصعوبة بشجاعة . لقد وجدت انه من الصعوبة ايجاد عمل ما ، ومن الأصعب الاحتفاظ بهذا العمل . لقد وجدت الرجال كلهم وحوشا ، كما وجدت النساء اللاتى اتصلت بهم غبيات تافهات .

رويلستون : (دون تأثر) ستجدين أن معظم الناس إلى حد ما تافهون .

مسز فريزر : في آخر وظيفة لى كنت أظن بحق ولفترة ما بأن صاحب العمل رجل مهذب . الا انى اكتشفت

انه كان يتظاهر فقط ليأخذني على غرة ، وثبت لى أنه أسوأ الجميع . ثم كانت الليالى الطويلة الفظيعة في حجرة النوم القذرة التى تفتح على ردهة البنسيون فلا تجد أحدا تخاطبه ، ولا نقوداً تصرفها ، ولا مكاناً تذهب اليه . ولم يكن من المتيسر حتى مجرد التنزه ، بمفردك في الشارع خوفا من الاهانة ، ومن الناس المتجمهرين عند مداخل البيوت أو في الاركان وهم يتظرفون ويبتسمون في تكلف . لقد كان هذا فوق ما احتمل ، إلى حد كبير .

رويلستون : (برقة) تعالى ، لقد كانت هذه محنة لعواطفك المتأججة ، ولقد احتملتها بطريقة مدهشة . ألم يكتب لك زوجك أبدا ؟

مسز فريزر : هذا هو أسوأ ما في الأمر . لقد لازمنى كالشبح ، فكان ينتظرنى عند باب البنسيون ، وعند مدخل المبنى الذى كان به المكتب الذى أعمل به ، متوسلا إلىّ أن أعود ، عارضا بأن ينفذ كل رغباتى ، محاولا إرغامى على قبول نقود منه ، وأحيانا كان يضعها تحت باب غرفتى . لم يفهم ما طرأ علىّ . وأظن أنه كان يعتقد فعلا بأننى ضحية حب جنونى برجل متزوج . ومع هذا ، كان يطاردنى باستمرار لحمايتى ، على حد قوله ، لا للتجسس على الرغم من أنه يعلم أننى لم أر أحدا . (تضع يديها على وجهها وهى

تشهق) . وكان يبدو في منتهى الشقاء والتعاسة . انني أشعر بالذنب كلما رأيته .

رويلستون : (في رقة) أأنت واثقة أنك لم تعودى تحبينه ؟

مسز فريزر : (بطريقة هستيرية) أوه ، حب ، حب ، ما هو الحب ؟ كيف أدرى ؟ انني متأكدة بأنني لا أستطيع العيش معه بعد هذا . كيف يتطرق لك الشك بعد كل الذى سردته لك ؟ انني اعترف بميلى الشديد له ولا أود أن أراه يتعذب من أجلى .

رويلستون : (بعد فترة صمت — مقطبا الجبين) ألم يعد يراودك الظن بأنه قد يكون تابع مطاردته لك إلى هذا المكان ؟

مسز فريزر : أنا متأكدة بأنه لم يفعل — لقد فقد الأمل ، اذ أنني لم أره منذ أكثر من شهر . علاوة على ذلك ، أنا أحاول جاهدة أن أضلله . فلقد ذهبت إلى المكتب الذى أعمل فيه هذا الصباح وخرجت من باب جانبي للمبنى . لقد استخدمت مصعد البضائع في النزول ، ولا يمكن أن يكون رآنى شخص ما .

رويلستون : أين كنت طول النهار ؟

مسز فريزر : جالسة على مقعد في المنتزه العمومى « سنترال بارك »

رويلستون : لكن بحق السماء ، لماذا لم تحضرى أثناء النهار ؟

مسز فريزر : كنت أخشى أن تكون بالخارج . أنت ترى لقد

قرأت في الصحف بأناك تعمل دائماً بالليل ، ولذا تأكدت بأنني سأجدك . انني لا أستطيع سوى تحمل نفقات رحلة واحدة . ولأكون صريحة معاك انني صرفت آخر دولار أملكه في هذه الدنيا لآتي إلى هنا .

رويلستون : ولكن لنفرض انني لم أكن موجودا بالبيت ؟

مسز فريزر : (بحزم) لكنت انتظرت حتى تأتي ، مهما طال الانتظار .

رويلستون : (يبدو عليه الحرج – ينهض ويسير بعصبية في الغرفة) لقد كنت صريحة معي ، يا مسزفريزر ؟ هل تسمحين لي بنفس الصراحة ؟

مسز فريزر : أرجو أن تكون كذلك .

رويلستون : هل تعدين بألا تحملي سؤالي على محمل الاساءة؟

مسز فريزر : انني لا أخشى هذا ، إذ أنني أعلم أناك تسعى إلى مساعدتي .

رويلستون : انني مسرور لهذا . ما أسأله هو : هل تسمحين لي بمساعدتك – ماديا ؟

مسز فريزر : (غاضبة بعض الشيء) كيف يخطر إلى ذهناك هذا الأمر ؟

رويلستون : أعني ، على سبيل القرض ، كما تعرفين . حقا ينبغي ان –

مسز فريزر : أنت تعلم بأنني لن أستطع تقبل هذا .

رويلستون : اذن لم تستطيعي تحرير نفسك من الآراء المتحيزة التي كنت تعتنقينها سابقا. أنت بالتأكيد تريدنني أن أساعدك على الحصول على وظيفة محترمة وبأجر طيب.

مسز فريزر : بكل سرور، وسأكون ممنونة لك هذه المساعدة.

رويلستون : (وقد تنفس الصعداء) اذن، اتفقنا. (فجأة تنهار مسز فريزر وتأخذ بالبكاء بحرقة. يقترب رويلستون منها ويضع يده على كتفها) هدئي من روعك، يا مسز فريزر. هدئي من روعك. اني أعلم أن الأمر كان شاقا بالنسبة لك. وهذا أمر لا يمكن تجنبه، كما تعلمين، خاصة لامرأة في مركزك. وستجدين الأمر أكثر يسرا في المستقبل. أرجوك لا تنهاري بهذه الصورة (فترة صمت) انني أشعر بأنني مسئول عما حدث لك، وان كنت —

مسز فريزر : (تمسح دموعها وتحاول التحكم في مشاعرها) أنت تفهم الموضوع. انك تنظر إلى الجانب المادي الذي لا أهتم به. ما أتيت هنا من أجله هو أن أطلب — نعم أطلب، لأن لي حقاً في هذا — اليقين، التأكيد بأنني أسير على الطريق القويم. إن الأسابيع القليلة الماضية والليالي التي لم أذق فيها طعم النوم كانت فظيعة.

رويلستون : كيف يتسنى لي ؟ —

مسز فريزر : هل كنت محقة فيما فعلت؟ في جلب كثير من العذاب للآخرين؟ هل أنا أحقق أفضل أو أسوأ

ما في ذاتى ؟ إن إرادة الاستمرار في النضال عندى في انهيار . انني أشاك في قيمة العمل الذى قمت به . عندما أراه تعيسا أقول لنفسى : « ألك الحق في هذا ؟ » ولا أجد إجابة تشفى الغليل . وليس في استطاعتى إلا الجدل حتى اشعر بالإرهـــاق الذهنى . كيف لى أن أحتمل الشدائد لقضيـــة يتزعزع إيمانى بها . هذا هو السبب الذى أتيت لك من أجله .

رويلستون : (في صوت مضطرب) انني لا أستطيع أن أعبر لك عن اسفى العميق لكونى كنت سببا غير مباشر لجلب الألم لك.

مسز فريزر : (في انفعال) إن لى الحق أن ألجأ اليك، أليس كذلك؟ فكريا أعتبر نفسى إحدى مخلوقاتك . كونك لم تكن على علم بوجودى عندما كنت تكتب لا يقلل من مسئوليتك في نظرى. إننى أطلب منك إعادة راحة بالى بتبرير ما فعلته .

رويلستون : (بتأثر عميق) ما كتبته لا ينطبق على كل حالة (بأيمان) ولكنى أومن بكل اخلاص بأنك قـــد اكتشفت حقيقة نفسك، وانه والحالة هكـــذا بينكما ، من البلاهة أن تعودى إلى زوجك، وانه من محنتك الحالية ستنبع سعادة أسمى مما عرفت من قبل أو مما تعتقدينه ممكنا . لهذا ، أستحثـــك بألا تتخلى عن المعركة ،لأنك في النهايةستنالين نصرا بمعنى الكلمة.

مسز فريزر : (تمد يديها اليه — ممنونة) لقد أعطيتنى أملا جديدا ، وقوة جديدة .

رويلستون : (يأخذ يديها وينظر في عينيها) عديني بالزيارة كلما احتجت للمساعدة في المستقبل .

مسز فريزر : (تسحب يديها — وتتكلم ببساطة) أعدك بهذا .

رويلستون : (مبتسما) لا بد أن تعدنى الآن . لقد حملتنى المسئولية ، ولابد ان تدعيني أسدد الدين الذى علىّ .

مسز فريزر : (تتكلف ابتسامة) تأكد انه عندما ينخفض ما لدى من قوة العزيمة سآتى لاقترض شيئا ما .

رويلستون : على فكرة ، لقد كنت أنوى سؤالك عما اذا كان أخوك ووالدتك يعلمان شيئا عن كل هذا ؟

مسز فريزر : كلا . ان أمى في سويسرا وصحتها من الضعف بمكان حتى إنى لا أستطيع إخبارها عن هذا ، كما انى اعلم انها لن تعرف شيئا قط عن طريق المستر فريزر . أما أخى فمدير لخط سكة حديدى في البرازيل ومن النادر حضوره الى هذا البلد أو الكتابة الىّ . ولهذا فهو لا يعرف شيئا ، بالطبع .

رويلستون : وماذا عن أسرة زوجك ؟

مسز فريزر : اعتقد انه اخبرهم بوجودى في كاليفورنيا لاسباب صحية .

رويلستون : أن هذا لصالحك إذ أن تدخل لأسرة دائما مايعقد

الامور . أما عن الوظيفة التي وعدتك بها فسأرى ما أستطيع عملـــه عندما انزل الى حى رجـــال الاعمال بالمدينة في الصباح . ان لدى اصدقـــاء ذوى نفوذ وليس لدى شك في أنني سأجد لك فرصة حقيقة للعمل . في الوقت نفسه ، لـــدى عمل كثير يستلزم الضرب على الآلة الكاتبـــة ، واذا تفضلت —

مسز فريزر : اوه ، ياله من شعور طيب منك ! ان تشجيعك قد جعلني اشعر بأمل كبير وطاقة كبيرة حـــتى انني على استعداد للقيام بأى شئ . إن حياة جديدة ذات امكانيات مدهشة قد تفتحت أمامى .

رويلستون : ستكون ملآى بالصعاب ، كذلك .

مسز فريزر : (بحماس) كلما ازدادت الصعاب كان ذلك افضل ، اذ بمساعدتك سأتغلب عليها .

رويلستون : أنت تبالغين في تقديرى . حذار !

مسز فريزر : (تأخذ قبعتها من على الاريكة) والآن يحسن أن أعود الى غرفتى الصغيرة .

رويلستون : (ينظر الى ساعتـــة — ثم يتجه اليها بابتسامــــة غريبة) نعم ، ولكن كيف ؟

مسز فريزر : ماذا تعنى ؟

رويلستون : اعنى أن غرفتك لابد وأن تبقى خالية هذا المساء . لقد فاتك آخر قطار .

مسز فريزر : (تبدو عليها دهشة كبيرة) بالتأكيد انك لاتعنى

هذا ؟ انني لم انظر الى جدول القطارات قط !
لماذ لم تحذرني؟

روبلستون : لم تكن لدى فكرة عن الوقت .

مسز فريزر : كم انا غبية ! هذا ناتج عن المعيشة في وسط المدينة ، حيث يتسنى لك على الدوام ركوب القطارات التي تسير تحت الارض أو غيرها . لابد أن أعود بأية حالة من الاحوال .

رويلستون : هذا مستحيل ، مع الاسف .

مسز فريزر : ما عساى أن أفعل ، اذن ؟

رويلستون : لابد لك من البقاء هنا

مسز فريزر : هنا — في هذا البيت ؟

رويلستون : ليس هناك خيار الا اذا كنت تريدين تمضية الليلة في الحقول .

مسز فريزر : لابد أن يكون هناك فندق .

رويلستون : لايوجد سوى نزل ، مشبوه ، لا يرده سوى طلاب المتعة ، ورفقاؤهم . لا يمكنك الذهاب اليه ، كما انني لا أعرف مكانا آخر . حول هذا المكان ، كما تلاحظين ، لا يوجد سوى بيوت صيفية ، ولا أكاد أعرف أحدا من الجيران . (بنبرة حادة) فكرى في هذا الوقت من الليل ، والمطر ، وفي العواقب التي يمكن أن تنشأ عن هذا . انك امرأة جميلة ، والناس نواياهم شريرة . ألا ترين أن عودتك مستحيلة ؟

مسز فريزر : نعم – لكـــن ، كيف أبقي هنا ؟ ماذا تظـــــن زوجتك بي ؟

رويلستون : لن تظن . ولن تعرف قط

مسز فريزر : انني – انني لا أفهم ما تعني

رويلستون : انها غير موجودة بالبيت – فباستثناء الخدم انـــا بمفردى تماما .

مسز فريزر : (انزعجت بحق) اذن لابد أن اذهب حـــــتى ولو أدى هذا الى تمضية الليل في العراء

رويلستون : انصتى . هناك صدفة غريبة ، أو قـــولى قضا وقدر . ان زوجتى ذهبت مع الطفلين لمشاهـــدة مسرحية من مسرحيات الحان في نيويورك، وعلى غير عادتها ورغبتها سافرت بالسيارة والا طلبت من السائق أن يوصلك الى منزلك . لن يعـــودوا قبل عصر الغد على الأقل .

مسز فريزر : (فزعه) هـــذا فظيع . كيف لى ان – (تسرع نحو النافذة وتنظر) المطر ينهمر .

رويلستون : لقد قلت لك ان هذا فعل من افعال القدر .

مسز فريزر : (متوسلة) ارجوك ؟ ، ارجوك اقترح حـــلا ما ! أنت تعرف انني لا استطيع البقاء .

(تنظر اليه متوسلة – وشفتاها ترتعدان)

رويلستون : (لم لا ؟) ببطء (الا تعتقدين انك ستكونين في أمان هنا في منزلى كما لو كنت في غرفتك القذرة ؟

مسزفريزر : (تفحصه بنظراتها) بلى ــ انني اعرف انــني سأكون في مأمن ــ لكن

رويلستون : (ضجرا) لكنك تخشين من المظاهر ، ومــــن ظنون الناس ــ حين يعلمون . انك لم تتعلمــى هذا الخوف منى على الاطلاق . الا تكفى معرفتك ببراءتك لكى تسمو بك فوق هذه الاعتبارات ؟ أو ربما تخشين بانني قد اكون دون جوان متنكرا .

مسز فريزر : انني لا اخشاك .

رويلستون : حتى ولو خفت من ظواهر الاشياء ؟ ومن يدرى ؟

مسزفريزر : (في تردد) إنك نسيت خادمك .

رويلستون : لقد كان في خدمتى سنوات عديدة ، كما كان في خدمة والدى ، إنه طوال حياته في خدمتنا . انني واثق بأنه نموذج للكياسة .

مسز فريزر : لكن ماذا يظن بى ؟ (تلاحظ ابتسامة رويلستون الممتزجة بالاستخفاف) على اية حال ، ان هذا لا يهم . سأبقى .

رويلستون : برافو ! كان يكون من الغباء والجبن أن تبتــلى من المطر وتتعرضى للاهانه ، وربما لا سوأ من هذا ، في محطة السكة الحديد وذلك من اجــــل ناموس اخلاقي بال أكل عليه الدهر وشرب .

مسز فريزر : (تبتسم في ضعف) قد لا تظن زوجتك ان هذا الناموس الاخلاقي قد عفى عليه الزمن .

رويلستون : (بعدم اكتراث) اوه ، زوجتى ، انها لن تظن

أى شئ . اذا كان هذا يريح ضميرك، فسأخبرها بكل شئ . انني واثق بأنها ستنسى كل شئ بعد هذا بعشر دقائق (في سخرية) عندما يأتى الجزار لاخذ حسابه .

مسز فريزر : (باندفاع) أنت لا تحب زوجتك ، اليس كذلك ؟ (وعندما ينظر اليها رويلستون في دهشة يبدو عليها الارتباك) ياله من سؤال خارج . سامحنى !

رويلستون : (باستخفاف) خارج لدرجة لا أجرؤ معها على توجيهه الى نفسى . لقد كنت دائما أرفض الاغراء بتحليل علاقاتى الاسرية . انها لطيفة بما فيه الكفاية ، وهذا ما يهمنى معرفته .

مسز فريزر : (بابتسامة حزينة) لو انني نظرت اليها على هذا النحو .

رويلستون : أن علاقة الاسرة كانت أهم شئ في الدنيا بالنسبة لك في ذلك الوقت . بالنسبة لى تحتل دورا ثانويا محضا ، اذ ان عملى يأتى في المقام الاول . وطالما أعطتنى حياة الاسرة مجالا لانطلاق موهبتى الخلاقة ، فلن اطلب منها شيئا اكثر من هذا . إن الحياة شحيحة وبخيلة فيما تمن به علينا لدرجة أننا لا نطلب منها الكمال . لهذا فانى اتقبل سعادتى العائلية كما هى في صورتها السطحية ، وأوفر النظرة التحليلية الى بنات افكارى . (مبتسما) إننى ألاحظ انك تحاولين عبثا كبت

تثاؤبك ، وأنا ادرك بانه لابد وأن تكونى مرهقة ونعسانة لدرجة فظيعة . ألا تسمحين لى بارشادك الى غرفتك ؟

(يتجه الى الباب جهة اليسار)

مسز فريزر : (قد نسيت قبعتها ، التى تركتها على الاريكة ، وتتجه إليه بابتسام) هل أنصرف ، اذن ؟

رويلستون : لا أقصد هذا . انما انا اردت فقط ان اوفرعليك الحرج الذى قد تشعرين به اذا ما حل باك النوم وأنت جالسة على الكرسى . (مشيرا) اترين الضوء في نهاية السلم ؟ حسن ، اتجهى يسارا عندما تصلين الى نهاية السلم وبشجاعة ادخلى، أول غرفة الى يسارك . ستجدين كل ما تحتاجين إليه ، على ما اعتقد . انها غرفة الضيوف الرسمية رقم واحد .

مسز فريزر : أعتقد أنك لن تأوى لفراشك قبل ساعات ؟

رويلستون : علىّ انجاز بعض الأعمال

مسز فريزر : (اثناء تثاؤبها ــ بضحكة) لا أنكر أنى نعسانة ــ للمرة الأولى من شهور . (تعطه يدها) لو أنك تدرك فحسب كم أنا ممنونة لك ! كيف أشكرك؟

رويلستون : (بعاطفة مباغتة) بالنظر إلىّ كهذا . كم أنت جميلة !

مسز فريزر : (تسحب يديها ــ وفي صوتها نبرة تحذير) تذكر

الأميرة في قصص الجان التى كانت فاضلة كما كانت —

رويلستون : لقد كانت جميلة . انى أفهم . معذرة . فاضلة — لكنها متحررة

مسز فريزر : (مبتسمة) حرة لأن تكون فاضلة

رويلستون : عمى مساء

(يتجه نحو الباب)

مسز فريزر : (تلتفت اليه فجأة ، وعلى وجهها نظرة — تنم على العزم) لا بد لى أن أشرح شيئا قبل أن أخرج من هنا ، قبل أن أقبل ضيافتك . لقد كذبت عليك . (ينظر رويلستون اليها بدهشة) انني لم أقدم اليك في حفلة الرقص التى أقيمت في مرسم الفنان . لقد كنت هناك ، لكن لم أقدم إليك . كنت أعرف أن القطار قد فاتني . هذا هو سبب حضورى في هذا الوقت المتأخر جدا — لقد كنت أريد أن يفوتني القطار . و كنت أعلم أنه لا توجد فنادق ، لأنني قمت باستفسارات في محطة السكة الحديدية . لكن لم تكن لدى أدنى فكرة بأن زوجتك غير موجودة .

رويلستون : (ينظر اليها في دهشة) ولكن لماذا ، لماذا ؟

مسز فريزر : أردت أن أضعك موضع الاختبار ، بأن أرى اذا كنت ستساعدنى وتدعنى أبقى . أردت أنآخذ لمحة عن حياتك العائلية ، وأن أرى ان كنترجلا

يحق له الشجاعة بالتمسك بمعتقداته وليس رجلا نظريا (في تردد) أنت تلاحظ أنى في ألم الشك الذى كنت أعانيه بدا ضروريا لى أن أنتقل من الكلمات الجافة إلى الحقيقة الحية. (بابتسامة خافتة) ان كل شيء يبدو وكأنه خيال شاطح، وتبين أن الاختبار كان اختباراً لنفسى على كل حال، أليس كذلك؟

رويلستون : (لم يفق بعد من الدهشة) أنت تقولين لى هذا الآن – بأنك تعمدت التأخير حتى يفوتك القطار؟

مسز فريزر : (في خجل) انني خجلة من أن أقول لك بأن هذه هى الحقيقة تماما. (تتجنب نظراته الحادة) إننى أود ألا يكون هناك خداع من جانبي بعد كل عطفك على.

رويلستون : (بحدة) أتدركين مدى جمالك؟ ألا تخشين من مثل هذا الاعتراف لى – ومن الاستنتاجات التى يمكن للغرور أن يدفع الانسان اليها؟

(يقترب خطوة منها)

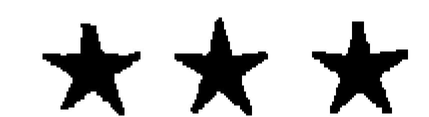
مسز فريزر : (تنظر في عينيه مباشرة) كلا – لأنى أعلم أنك رجل بحق.

رويلستون : (يقترب منها أكثر وأكثر) حذار إن الرجال الحقيقيين عادة ما يكونون أكبر عصاة؟

مسز فريزر : لكنهم يحمون العاجز (بابتسامة) وهكذا ترى كم أنا في مأمن. عم مساء (تخرج)

رويلستون : (يتجه إلى الباب) عمى مساء (يراقبها وهى تصعد السلم) عمى مساء. (يعود ويجلس إلى منضدته من جديد، يأخذ في فحص المخطوط، ويلقي نظرة سريعة في اتجاه غرفته، ثم يلقي بالمخطوط بصيحة اشمئزاز، ويذهب إلى الباب جهة اليسار من جديد، وينظر إلى أعلى السلم، وأخيرا يعود إلى منضدته ثانية ويقف بجوارها لحظة، وهو مطرق مفكر ويبدو أنه يقلب أمرا في ذهنه) يا للعنة! (يأخذ قبعته ومعطفه الخفيف من على الكرسى، يلبسهما ويمسك عصاه، ويهرول من الباب الخلفى).

ستـــــــــار



الفصل الثانى

المشهـــــد :

(نفس المنظر . حوالى التاسعة من صباح اليوم التالى . وضوء الشمس الساطع ينساب من النافذتين المفتوحتين. بنتون يرتب الأوراق والكتب على المنضدة . وعندما ينتهى من هذا ويهم بالخروج من الباب الخلفى يلمح قبعة مسز فريزر ، التى كانت موضوعة على الأريكة . يطلـــق صفارة خفيفة من فمه تنم على الدهشة . يستمر ظل على ضوء الشمس الداخل من أحد النوافذ ، وبعد ذلك يدخل ويسون البستانى ويحـــدق النظر . هو رجل كهل ضامر الجسم ، له شارب رمادى متدل قـــد صبغته الدخان بلون أصفر) .

بنتـــون : صباح الخير ، يا ويسن .

ويســـون : أوه ، أهو أنت ؟

بنتـــون : من تظن ؟

ويســـون : ظننت أنه المستر رويلستون .

بنتـــون : انه لم يستيقظ بعد . أتريد مقابلته لأى شيء ؟

ويســـون : لا شيء على وجه الخصوص . عندما خرجت هذا الصباح رأيت شخصا يحوم حول البيت ، ومنظره يثير الشبهة . وحالما رآنى استدار ومشى بعيـــدا بأسرع ما يمكن : « أتعتقد أن هـــذا متنزه ؟ »

صحت متسائلا ، لكن لم يعرنى التفاتا . ثم قلت « يحسن أن أخبر المستر روياستون بشأنك » . مع كل ما حدث من سرقات في المنازل المجاورة لا يمكن الانسان أن يقلل من حرصه .

بنتون : هم — أنت محق في هذا . (بنظرة لا ارادية إلى القبعة) . ينبغى على المستر رويلستون أن يكون أكثر حرصا .

ويسون : ينبغي عليه أن يؤجر حارسا ، هذا هو رأيي (في صوت أشبه بالعواء) انه لمن المجازفة النوم بمفردى في ذاك البين في نهاية الطريق المؤدى إلى هنا . إنهم سيتصدون لى أولا — لقد كنت أقرأ في الصحف منذ أيام حول لصوص عذبوا بستانيا ، مثلى ، حتى يخبرهم عن كيفية الدخول إلى البيت ، لقد حرقوا قدمه العاريتين بمسمار مشتعل . (بنغمة متصاعدة) أليس هذا فظيعا ؟

بنتون : أوه ، أعتقد أنك في أمان لدرجة كافية (بنبرة ذات مغزى) إنها ليست اللصوص التى ينبغى على جيرانه أن يخشون منهم .

ويسون : (باهتمام ، وهو يشعر بأن هناك فضيحة ما) ما الذى يمارسه خفية في هذه الأيام ؟

بنتون : (يمسك بقبعة مسز فريزر) الق نظرة على هذه .

ويسون : انتظر حتى أحضر نظارتى . (يبحث في جيبه ويخرج نظارة لها اطار حديدى) اننى لا أستطيع

رؤية أي شيء بدونها . (يلبس نظارته وينظر إلى القبعة . ثم في نبرات تنم عن خيبة الأمل) ما هذا ؟ أهي إحدى قبعات زوجته ؟

بنتـــون : خمن من جديد . إن زوجته لا تلبس مثل هذه القبعة الرخيصة .

(يلقى بالقبعة بازدراء على الأريكة)

ويســون : أنت لا تعني — ؟ (ينفجر في القهقهة) أراهن ان لم يتفوق على الشيطان ! وان زوجته في نيويورك ! وهو ينتهز الفرصة ، أليس كذلك ؟ ألا تظـن زوجته شيئا ؟

بنتـــون : (باستهزاء) انها لا تعرف ما يكفى لإثارة الظن . وعلاوة على ذلك ، فهو يتخلص منهن قبـل أن يدخل الموضوع مدخل الجد .

انه يود أن تهيم به النساء ، ولكن عندما يفرطن في الحساسية ويتدخلن في عمله — وهو لا يحب هذه التعقيدات — عندئذ يقول لى بأنه اذا ما اتصـل أحد تليفونيا فقل انى مشغول ولا أحب أن يزعجنى أحد .

ويســون : (مندهشا) انه ماكر كالثعلب ، أليس كذلك ؟

بنتـــون : انني لا أعلم ما الذى دهاه هذه المرة . على كل حال أنا لا ألومه ، اذ انها جميلة جدا . لكن عليه أن يكون أكثر حرصا . وعلى رأى المثل لا يلدغ المؤمن من جحر مرتين . ولقد لدغ مرة بالكمال

والتمام (بضحكة قصيرة) سيشفى غايل زوجته بعض الشيء اذا ما نال جرعة من الدواء الـذى طالما رشفته . لقد مات والده كمدا عندما تزوجها و ــ (يتوقف فجأة عندما يلاحظ مدى استغراق ويسون في الانصات لكلماته) . لقد كان والده رجلا عظيما يسعد الراحد أن يعمل معه وهذا لا يعني انى أشكو من الابن على الإطلاق .

ويســون : ماذا كنت تقول بشأن الزواج

بنتــون : لا شيء ينبغى لمروج اشاعات مثلك ان يسمعــه . هناك اشياء كثيرة في استطاعتى التحدث عنهــا لو شئت، لكني سألوذ بالصمت . إنها أحســن سياسة ، يا ويسون ، وخصوصا في وجــودك . يحسن أن تخرج من هنا . اظن انى اسمع شخصا ينزل من على الدرج .

(ينسحب ويسون على عجل . يتجه بنتــون الى الى المنضدة ويتظاهر بأنه يرتب الأشياء الـــتى عليها . تظهر مسز فريزر في المدخل جهة اليسار . تتوقف وهى مترددة عندما ترى بنتون)

بنتــون : (بلطف) صباح الخير ، يا سيدتى

مسز فريزر : (في حرج) عم صباحا . أعتقد أنى تركــت قبعتى هنا .

بنتــون : فعلا ، يا سيدتى ، ها هى ذى

(يمسك بالقبعة من على الأريكة)

مسز فريزر ! (تسير نحوه وتأخذ القبعة منه) شكرا .

(تتجه الى النافذة وتقف مستمتعة بجمال صباح يوم من أيام الربيع)

بنتون : (بلمحة إعجاب بجسدها وقد صنع له ضوء الشمس إطارا)

يوم جميل ، يا سيدتى .

مسز فريزر : نعم ، اليس كذلك ؟ وما أجمل الحديقة !

بنتون : إنها جميلة جدا ، يا سيدتى . ان البستانى مشغول طول الوقت في تنسيقها .

مسز فريزر : بالتأكيد ، لأن الحدائق تتطلب عناية فائقة . هل نزل المستر رويلستون ؟

بنتون : أوه ، كلا ، يا سيدتى ، إنه لن ينزل قبل ساعة ، على ما أعتقد . انه لايستيقظ مبكرا ، في العادة لانه يتأخر كثيرا في الليل . (في شئ من التلميح .) لكن يبدو غريبا جدا احم، على خلاف المعتاد ، وقد يفعل أى شئ هذا الصباح.

مسز فريزر : (تسحقه بنظرة كبرياء باردة كالثلج)ماذا تعنى؟

بنتون : (يعبث في ارتباك في الكتب على المنضدة) .

لا شئ على الاطلاق ، ياسيدتى ، فقط ـ

مسز فريزر : (وقد غلبها حب الاستطلاع ـ فتتحدث في رقة أكثر) فقط ماذا ؟

بنتـــون : (وقد تقبل تغير سلوكها على انه اعتراف برفع الكلفة بينهما)

فقط ، معذرة ، انه في العادة لا ــ انه ليـــــس معتادا ــ انه عادة ما يعتقد ان مثل هذا الشئ في غاية الخطورة . الآن ، عندما الأخريات .

مسز فريزر : (فزعــــة) الأخريات ؟

بنتـــون : (بابتسامة فاترة) اعداد غفيره منهن ــ انهـــن هائمات متيمات به ، انه يحب هذا ، ــ المكالمات التليفونية ، والخطابات والزهور وما شابه ذلك ، انه يتظاهر بعدم الاهتمام ، ولكنه يشعربسعادة ، رغم هذا ان يراهن يهمن به ، ويطلبن مشورته .

مسز فريزر : اسكت ! أبهذه الطريقة تفترى على الرجل الذى وضع ثقته فيك ؟

بنتـــون : (متضايقا) ان هذا ليس بسر . انه يضحـــك ويتحدث عن هذا بنفسه . ولقد سمعته يقـــــرأ اجزاء من هـــذه الخطابات لزوجتـــــه ، مسز رويلستون . انني اذكر هذا لك لانه ــ لانـــه لم يجازف مع الأخريات . ظننت انك يسرك أن تعرفي انك الوحيدة ــ

مسز فريزر : (قد امتقع وجهها) كيف تجرؤ ؟

بنتـــون : (بسرعة) معذرة ، ياسيدتى ، انني لاأقصد أى اساءة . (في خبث) بالطبع انني لا أقصد شيئا بعيدا عن الصواب . (يسمع صوت باب يقفل

من باب الصالة جهة اليسار ، ثم أصوات طفلين.
يتجه بنتون باضطراب الى مسز فريزر) يا الهى ،
لابد انها مسز رويلستون والطفلان . ادخلى هنا
حتى لا يتسنى لها رؤيتك .

(تهرع مسز فريزر من الباب الخلفى وقد استولى
عليها الخوف والخجل لدرجة لم تستطع معها
التوقف والتفكير . يقفل بنتون الباب خلفها
وينشغل بالأوراق على المنضدة عندما تدخل
مسز رويلستون مع طفليها وهما يتحدثان
ويضحكان سويا .

مسز رويلستون امرأة جميلة في حوالى الثلاثين
من العمر ، وعلى رأسها شعر مجعد غزير ذو لون
فاتح ، ولها عينان واسعتان يبدو عليهما الاهتمام
الاهتمام والتفكير ، اما بشرتها فوردية ويداها
ورجلاها صغيرة الحجم ، وجسمها يبدو الى حد
قليل في حجم جسم فتاة صغيرة . اما رداؤها
فعلى آخر موضة ، وان كان يبدو ملفتا للأنظار.
اما ديفى وروث فعمرهما تسع واحدى عشرة
بالتوالى ، وهما طفلان يتمتعان بالصحة واللطف
و حب الجلبة . ملابسهما بسيطة ولكنها غالية
الثمن) .

مسز رويلستون : صباح الخير ، يابنتون . مستر رويلستون لم يستيقظ بعد ؟

بنتون : كلا ، يا سيدتى .

مسز رويلستون : اتصل بالدكتور دورمس في الحال ، يابنتسون . أخبره بأن يحضر على الفور .

بنتسون : حاضر ، يا سيدتى . ارجو الا يكون الامر خطيرا ، يا سيدتى .

مسز رويلستون : اوه ، كلا ، لقد كانت روث تشعر بالمرض بعد ان عدنا من المسرح . ولقد استدعت مسز ديكستر طبيبها الخاص الذى قال انه لا يوجد شئ ولكنها (تبتسم وتهز إصبع الاتهام نحو روث) افرطت في اكل الحلوى . على اية حال ، انني اردت التأكد ، اذ انني لا اثق في الأطباء الغرباء . لهذا أخذت أول قطار هذا الصباح ولم انتظر حتى اعود بالسيارة .

روث : انني لم افرط في الأكل يا أمى .

ديفى : لقد أكلت اكثر منها ، ولم أشعر بالمرض .

مسز رويلستون : لكنك أنت رجل ، يا عزيزى .

روث : انني اشعر على ما يرام هذا الصباح ، يا أمى .

مسز رويلستون : (تقبلها) بالطبع أنت على مايرام ، يا عزيزتى — ان الام تريد التأكد فقط ، هذا كل ما في الامر. لهذا ارجوك يا بنتون أن تتصل تليفونيا في الحال .

بنتسون : حاضر ، يا سيدى .
(يهرع جهة اليسار بعد أن ألقى نظرة تنم على الفزع على الباب الخلفى)

ديفـــي : أمي ، هل لى أن أخرج وألعب في كومة الرمل ؟

روث : وانا سأذهب للعب . انا الاميرة في مسرحيـــة الليلة الماضية .

مسز رويلستون : وأنت يا ديفي ، أتكون الأمير ؟

ديفـــي : اوه ، كلا ، سأكون التنـــين .

مسز رويلستون : ولكن التنين كان شريرا للغاية

ديفـــي : لهذا أردت أن أكون مثله .

مسز رويلستون : (تضحك وتقبل كلا منهما) هيا ، وتأكـــدا أنكما تمكثان في ضوء الشمس ، وادخلا عندما يقترب دكتور مورس . حاولا الهدوء على قدر المستطاع ، فوالدكما لم يستيقظ بعد .
(يجيب الطفلان ، « نعم ، يا أمي » ، ويهرعان من خلال الباب جهة اليسار)

بنتـــون : (يظهر من مدخل الباب جهة اليسار) . سيحضر دكتور مورس حالا ، يا سيدتى .

مسز رويلستون : حسن . شكرا يا بنتون . (غير راغب في تـــرك الحجرة ، ولا يجد عذرا للبقاء ، يقف بنتون في المدخل ، متململا في عصبية) اتريد أن تقابلنى بخصوص شيء ما ، يا بنتون .

بنتـــون : كلا ، يا سيدتى ، لا شيء البتة . انني سعيد جدا بان الامر ليس خطرا — اعنى بخصوص الآنسة روث .

مسز رويلستون : (تبتسم في لطف) شكرا ، يا بنتون .

(تجلس وتأخذ المخطوط من المنضدة وتأخذ في القراءة . يستدير بنتون على كره منه ويغادر الغرفة . تتصفح مسز رويلستون المخطوط في اهتمام . يفتح الباب جهة الخلف ببطء وتدخل مسز فريزر . على وجهها امارات خجل ممتزج بتحد . تسعل حتى تلفت انتباه مسز رويلستون . تستدير مسز رويلستون وقد أفزعها الصوت، وتراها . تنظر المرأتان كل الى الاخرى في صمت لبرهة . يصير لون وجه مسز رويلستون شاحبا للغاية وترتعد شفتاها وتبدو وكأنها تغوص في كرسيها وتتقلص حجما وتصبح مثارا للشفقة . يحمر في بطء وجه مسز فريزر ، وتتوقف عن النظر اليها)

مسز فريزر : معذرة .

مسز رويلستون : كيف — من تريدين مقابله ؟

مسز فريزر : انني في انتظار التحدث الى المستر رويلستون

مسز رويلستون : كيف دخلت تلك الحجرة ؟

مسز فريزر : (في تحد) لقد اختبأت هناك عندما سمعت أنك قادمة .

مسز رويلستون : (تتنهد وكأنها تئن من الألم) لقد كنت أعلم هذا ! لقد كنت أعلم هذا !

مسز فريزر : (في حرج) لقد فقدت صوابي لحظة ولهذا

جريت . كنت خائفة للغاية مما قد يتبادر إلى ظنك .
لكن هناك في تلك الغرفة استعدت رباطة جأشي .
إنني لم أرتكب أي خطأ . فلماذا أخشاك ؟ لهذا
عدت .

مسز رويلستون : أنا التي يجب أن تشعر بالخوف منك ؟

مسز فريزر : أنا واثقة أنك تسيئين فهم وجودي هنا .

مسز رويلستون : (في برود) انني أشعر بالأسف اذ أنني أفهم الموقف أكثر من اللازم .

مسز فريزر : ان المستر رويلستون متأكد أنك لا تهتمين بظواهر الأشياء . لكن أعرف أكثر منه ، اذ إني امرأة .
كان يجب أن أرفض البقاء هنا على كره مني .

مسز رويلستون : (تحاول عدم فهم ما تقول) مستر رويلستون ؟
هل قابلته ؟ هل استيقظ بالفعل ؟

مسز فريزر : (دون تردد) كلا لقد قابلته الليلة الماضية .

مسز رويلستون : الليلة الماضية ؟ اذن أنت — متى أتيت إلى هنا

مسز فريزر : أمس حوالى العاشرة مساء

مسز رويلستون : (وقد تأكدت من أسوأ مخاوفها) الليلة الماضية ؟
العاشرة مساء ؟ اذن كنت في هذا البيت — أنت
وهو وحدكما ؟

مسز فريزر : نعم ، لكن لا يجب أن تستنتجي من هـذا أيـة
نتائج حتى أ —

مسز رويلستون : (تنهض ، وقد برقت عيناها) أوه !

مسز فريزر : ستندمين اذا تسرعت في الحكم .

مسز رويلستون : تسرعت ؟ كما لو انني لم أتصور هذا من قبل ! انني كنت أعلم بأن هذا آت ، وكنت أخشاه منذ سنين . تسرعت ؟ أوه ، كلا ! لقد كنت أصلي حتى لا يحدث هذا أبدا ، لكن رأيته يقترب مني يوما بعد يوم رغم صلواتي ، وأنا مستعدة له الآن .

مسز فريزر : لو سمحت لي أن أوضح —

مسز رويلستون : (بضحكة ساخرة) توضحين !

مسز فريزر : (في حزم) لقد أتيت لأطلب مشورة زوجك .

مسز رويلستون : كلهن يطلبن المشورة — على حد قولهن .

مسز فريزر : (تحمر غضبا لكنها تمسك زمام نفسها) لقد كنت في موقف يائس لا يستطيع أحد سواه أن يقدم لي العون فيه . استبد بي يأس عنيف ، فطرأت لي هذه الفكرة الجنونية بالحضور إلى هنا . لم أفكر قط أنك لست موجودة وفاتني آخر قطـــار . (تدرك أن هذا التفسير لا بد وأنه سيبدو غير مقبول لمسز رويلستون ، وتستمر في الحديث في تردد) ولا يوجد فندق أذهب اليه ، ولهذا كان زوجك من اللطف —

مسز رويلستون : (تضحك بطريقة هستيرية) أتتوقعين أن أصدق هذا الكلام أتظنين أنني لا أفهم على الإطلاق !

(في غضب عنيف) أكاذيب ! كلها أكاذيب !
(تلقي بنفسها على الكرسي بجوار المنضدة وتبكي بتشنج ، وقد أخفت وجهها بين يديها) .

مسز فريزر : (في هدوء) سأغفر لك هذه الإهانات لأنني أعلم مقدار ما تشعرين به (في نبرة حادة) سوف تندمين على هذا عندما تتبين لك الحقيقة ، وعندما تعرفين بأنك أهنت امرأة بريئة . انك تحكمين على الظواهر ، وتدعينها تخدعك .

مسز رويلستون : أكاذيب ، أكاذيب ألم أقرأ خطاباتك له ؟

مسز فريزر : (مندهشة) انني لم أكتب لزوجك قط .

مسز رويلستون : (كما لو أنها لم تسمعها) « أتسمح لي بالحضور ومقابلتك يوما ما ؟ » أعتقد أنك لم تكتبي هذا ؟ أوه ، انني أتذكر هذه الخطابات جيدا — هذه الخطابات !

مسز فريزر : مسز رويلستون ، انك مخطئة ، أنا لم —

مسز رويلستون : تنتهزين فرصة خروجي مع الطفلين ، أوه ، كيف فعل هذا ؟

مسز فريزر : مسز رويلستون لا بد أن تنصتي إليّ .

مسز رويلستون : لن أنصت اليك . ماذا تريدين قوله — الآن ؟ أنت تحبينه . وأنا لا ألومك على هذا ، لكن ما مصيري ؟

(تنهار وتنتحب دون هوادة)

مسز فريزر : (في انتظار أن تتمالك مسز رويلستون شعورها) أنصتي إليّ يا مسز رويلستون . انني لا أحب زوجاك .

مسز رويلستون : هذا موقف أكثر خجلا ، اذ لا بد انه يحباك .

مسز فريزر : انني لم أره قبل الليلة الماضية .

مسز رويلستون : (ببرود) انني لا أصدقاك .

مسز فريزر : (غاضبة) آه ، هناك حدود لكل شيء . بما أنك تصرين على إهانتي ، وبما أنك ترفضين الاصغاء لأى شيء ، يمكنك الاستمرار في اعتقاد ما تشائين . ولسوف أترك لمستر رويلستون مهمة شرح الموقف .

(تهرع نحو الباب جهة اليسار ولكن مسز رويلستون تنهض وتصل إلى الباب قبلها وتقف حائلا بينها وبين العبور) .

مسز رويلستون : (بعنف) لن تستطيعي الذهاب الآن .

مسز فريزر : لن أستطيع ؟

مسز رويلستون : لا أقصد هذا . وأرجوك لا تنصرفي قبل حضوره . هناك أشياء كثيرة يجب تسويتها . انني لم أقصد جرح شعورك . لو أدركت مقدار ما أشعر به من ألم ، ستعذرينني ، أرجوك ، أن تجلسي حتى يحضر .

مسز فريزر : (هى نفسها على وشك البكاء) بعد الأشياء التى قلتها لى ؟ كلا ، لن أمكث في هذا البيت أكثر من هذا ، دقيقة واحدة . دعينى أمرّ .

مسز رويلستون : إننى آسفة . لا لوم عليك . ولا لوم على أحـــد . أتوسل اليك البقاء حتّى يحضر . ينبغى عليه النزول في بحر دقائق . ولن يطول انتظارك .

مسز فريزر : (بعد تردد لحظة) حسن ، سوف أبقى ، لا لأنك طلبت منى ذلك ، لكن لأنى أريد أن أسمع مـــا يبرئنى .

(تجلس في أحد الكراسى ذات المساند بالقرب من الأريكة)

مسز رويلستون : (أشكرك .) ان هذا سيساعد على تسوية الأمور بيننا نحن الثلاثة ، مرة واحدة إلى الأبد . (تكبت شهقة وتجلس في الكرسى بجوار المنضدة) .

مسز فريزر : (في الوقت نفســـه ، أرجوك ، الامتناع عـــن الحديث حول هذا الموضوع . ان هذا سوف يزيد الأمر سوءا — هذا اذا كان في الامكان .

مسز رويلستون : (بنبرة غريبة) كلامك جرىء ! كما لو أنك تصدرين الأوامر ! لمَ لا ؟ ما الذى يمنعك ؟ لقد أصبح حقك في هـــذا البيت أكثر من حـــقى . (تنشج)

مسز فريزر : (وقد تأثرت رغما عنهـــا — وتتحدث برقـــة

فائقة) . أرجوك ، يا مسز رويلستون لا تجلبي لنفسك التعاسة بهذا الشكل . لو أنك عرفت مقدار خطئك .

مسز رويلستون : (أكثر هدوءا) لن أنهار ثانية . وليكن مايكون . لقد كنت أعلم منذ مدة طويلة ان هذا آت . لقد كنت أتنبأ به منذ يوم زواجنا . كان يجب أن أرفض وقتذاك ، ولكني لم أفعل . لقد بدا كل شيء عندئذ وكأنه حلم تحقق ، فلم أستطع الرفض على الرغم من ادراكي بأنني ألحق الأذى به . لقد كنت جبانة في ذلك الوقت ولا زلت على ما أظن. احدى عشرة سنة من السعادة وهاأنذا أدفع الثمن — للأسف (فترة صمت تنظر في أثنائها مسز فريزر اليها مشفقة) لقد تظاهرت بعدم ملاحظة أشياء كثيرة في تلك السنوات . لقد كنت أريد أن يشعر بالسعادة . وأنا أعلم أنه لن يكون سعيدا اذا عرف أن لديه زوجه تتدخل في شئونه . ان كل النسوة اللائي أرسلن اليه الزهور والخطابات واتصلن به تليفونيا كنت أعرف أنهن مغرمات به وكنت أكرهه من أجل هذا ، لكن لم أدعه قط يعتقد بأنني أشتبه في أي شيء ، إذ أنني حتى وقت قريب لم يتطرق إلى ذهني قط بأنه يأخذهن مأخذ الجد .

مسز فريزر : (تقاطعها في غضب) وتعتقدين أني كنت احدى هؤلاء المغفلات ؟

مسز رويلستون : لقد اعتاد قراءة أجزاء من هذه الخطابات لى ولم يدر بخلده أن هذا يجرح شعورى ، لأنى كنت ألحظ أنها تبعث في نفسه السرور رغم أنه يأخذها على سبيل المزاح . ثم فجأة توقف عن أن يرينى الخطابات . وظلت تأتى ، كلها بنفس الخط . ولم أكن حتى ذلك الوقت قد قرأت أى خطاب له فاستغرقت في التفكير حتى لم أستطع مقاومة الإغراء أكثر من هذا فقرأت خطابين له كانا موضوعين على المنضدة ومفتوحين عندئذ كنت أرى أن النهاية وشيكة . لقد كان يكاتبها ، ويقابلها في نيويورك ، وأدركت من الخطابات أن المسألة مسألة وقت .

مسز فريزر : وهذه هى الخطابات التى تظنين بأنى كتبتها ؟

مسز رويلستون : (بكآبة) نعم .

مسز فريزر : ولكن اذا أقسمت لك بأننى لم أكتب قط سطرا واحدا لزوجك ، ولم أتحدث اليه قط قبل الليلة البارحة ؟

مسز رويلستون : أتمنى أن أصدقك . (بحدة) أوه ، أتمنى أن أصدقك . ولكن كيف نتمنى ذلك ؟

مسز فريزر : (في يأس) ستضطرين لهذا . سوف يخبرك بنفس الشيء .

مسز رويلستون : (في صوت خفيض هزه الألم) ماذا يهم ؟ أنت أو غيرك . لقد ذكرت أنها تركت بيتها لتسعى لخلاص ذاتها ، وأعتقد أنك كنت تسعين لنفس

الطريق . أعتقد أنها أصغر منك سنا ، كما بدت خطاباتها تتسم بخفة البنات الصغيرات . ولكن ما الفرق ؟ لقد كنت هنا – الليلة الماضية .

مسز فريزر : (في هدوء) مسز رويلستون ، انني لا أستطيع بحق الانتظار والاصغاء لمثل هذه الإيحاءات .

مسز رويلستون : انني لا ألومك ، ولا ألوم أى شخص . انهـــا خطيئتي ترتد إلىّ . ان زواجا مثل زواجى عليه اللعنة .

مسز فريزر : عليه لعنة ؟ يبدو لى أن زواجك كان سعيدا جدا .

مسز رويلستون : نعم ، ملعون ، ان آجلا أم عاجلا ستحل اللعنة . فلا مفر آخر الأمر من الجزاء . ان الحب المحرم – ستجدين لعنة كما حدث لى ، في وقت غير منتظر ، في وقت تعتقدين فيه بأنك سعيدة وان المستقبل يبتسم لك تماما .

مسز فريزر : (باهتمام) انني لا أستطيع أن أطبق هذا علـــى حالتك .

مسز رويلستون : (تستمر في صوت رتيب لا حياة فيه ، كما لو ان روحها قد انهارت وتحطمت . وعلى وجهها امارات استسلام يجمع ما بين الانبهار والبلاهة) سأتخلى عنه قبل فوات الأوان ، ومن أجـــلك . ستدفعين الثمن . سأكون صريحة معك . لـــن يتسنى لك رفضه . لقد تزوجنى مضطرا ، أو هكذا ظننت . لقد كنت أعمل كاتبة اختزال لـــدى

والده، وكنا نحب بعضنا بعضا — حبا شديدا. اكتشف والده هذا الحب وطردنى. عندئذ طلب منى ديفيد أن أتزوجه، ولم أستطع الرفض اذ كنت أحبه حبا جما.

مسز فريزر : (في ارتباك) أرجوك، يا مسز رويلستون، لا —

مسز رويلستون : انني أريدك أن تفهمى بأنه مهما حدث لى بعد ذلك — فلا ذنب عليه.

مسز فريزر : أتدركين ما تقولينه لى ؟

مسز رويلستون : (بانفعال) انني لن أشعر بخجل بأن أقول هذا للدنيا بأسرها. ان هذا يبرئ ساحته. فاذا لم يعد يحبنى فذلك لأننى دفعته إلى تضحية أكبر من اللازم. لهذا قاطعه والده ولم يخاطبه بعد ذلك. وان كان والده طيبا في العادة إلا انه كانت له خطط كبيرة تتعلق بابنه الوحيد، ديفيد، ولقد أفسدتها جميعا. ولقد مات بعد ذلك — وعلى حد قول الناس مات كمدا لزواجنا. ولهذا كنت أظن على الدوام بأن ديفيد لم يغفر لى هذا من صميم قلبه — أعنى لم يغفر لى قتل والده.

مسز فريزر : كيف يخطر ببالك مثل هذا ؟

مسز رويلستون : عندما تزوجنا كان في عزمى بمجرد تمكنه من تدبير أموره —

مسز فريزر : (مندهشة) يدبر أموره ؟

مسز رويلستون : لم يكن شهيراً في تلك الأيام [illegible] شر له حتى كتاب واحد . واعتاد القيام [illegible] الوظائف التي لم يستمر فيها طويلا ، لأنه كان يمقتها . [illegible] . لقد كان يريد الكتابة ، الكتابة طوال [illegible] ومن آن لآخر كان يبيع مقالا ، لكن هذا لم يكن يكفي لسد رمقه . لا بد أن الحالة كانت قاسية عليه لدرجة فظيعة — كان قلقا ومتبرما وهو يحاول أن يغطي دخله بمصاريفه . لقد اعتاد على حاجيات — وأنا التي هويت بمستواه . كبشر لا بد وانه يحقد علي .

مسز فريزر : إنه ليس دنيئا إلى هذا الحد .

مسز رويلستون : كان عليّ البقاء معه حتى يقف على رجليه . ولقد كنت أعتبر كاتبة اختزال ممتازة في تلك الأيام وكان راتبي يكفي لسد حاجتنا . ثم كان عليه أيضا أن يجد شخصا ما يكتب مخطوطاته على الآلة الكاتبة

مسز فريزر : (باعجاب وتساءل) وأنت قمت بكل هذا ؟

مسز رويلستون : لقد كان لدى وقت كاف في الليل لأضرب على الآلة الكاتبة ما كتبه طوال النهار . هذه كانت أسعد أيام حياتي . وكثيرا ما تمنيت منذ ذلك الوقت لو انه لم يصب نجاحا قط ، ولو أن الأيام استمرت على ذلك المنوال وعلى الدوام . كان هذا شعورا أنانيا من جانبي ، لكن لم أستطع

مقاومته بعض الاحيان . (مستغرقة في التأمـــل)
ولقد كانت لنا شقة وحدنا .

مسز فريزر : وكنت تقومين أيضا بكل أعمال المنزل ؟

مسز رويلستون : (ببساطة) بالطبع . وكنت عازمة على تركـــه ومنحه الطلاق بمجرد حصوله على النجاح وبمجرد استطاعته الاستقلال عنى . لقـــــد كنت ارى وقتذاك ، قبل ان يأتى الطفلان ، ما أراه الآن — انه لم يخلق لى . وكنت ادرك انـــه سيندم عـــلى تضحيته ، وسأكون عبئا ثقيلا على كاهله . في ذلك الوقت لم اكن اعرف شيئا مما يعرفه . ولذا فأى شيء تعلمته يرجع إليه . وكان قد مضى على زواجنا ما يزيد قليلاً عن عـــام وعندما أخرجت مسرحيته الأولى ، وأحدثت ضجة — وعندئذ —

مسز فريزر : (بتلهف) نعـــم ؟

مسز رويلستون : (برقة) عندئذ اتى ديفى — ولم استطع التفكير في الرحيل ، اذن . كان ذلك يقضى علىّ ، إذ لم اكن قوية أو شجاعة لدرجة كافية للقيام بهـــذا العمل . كما أن الامل راودنى بأن يزداد حبه لى من اجل ديفى ، وبالفعـــل حدث هذا لبعـــض الوقت . لقد كان عطوفا للغاية ، كما انه شعـــر بالزهو عندما ولدت ابنتنا الصغيرة . وعندمـــا أصبح شهيرا قل الوقت الذى كان يمضيـــه في المنزل ، وكان يكره أن يزعجه احد عندما كان يكتب . وكان يقابل كثيرا من الرجال والنساء

من شاكاته يتحدثون فيما يهمه من الأمــور .
عندئذ بدا يشعر بشيء من الازدراء نحوى لأنى
غبية جدا .

مسز فريزر : (بابتسامة غريبة ، بصوت أقرب الى الهمــس)
كلا ، كلا ، انه لم يتناول علاقاته العائلية بالتحليل .

مسز رويلستون : (كما لو أنها لم تستمع اليها) وازداد عدم اكتراثه
بي وبالأولاد مؤخرا ، لدرجة انه يعتبرني مــع
الأسف ، مجرد مدبرة المنزل . (تحاول في اشفاق
الابتسام) يمكن الاعتراف انني كنت طيبــة .
لقد حميته من كل المضايقات التافهة التى يمقتها
أكثر من اللازم . ولكنى لا أعتقد انه يدرك هذا ،
انه يعتقد ان الامور تسير بطريقة تلقائية .

مسز فريزر : (بتلهف) لماذا لم تؤكدى ذاتك ، وحقك كفرد ؟
لماذا لم تكلميه ، لماذا لم تخبريــه بحقيقة شعورك ،
لقد لاحظت انه يفلت منك ولم تبذلى أى محاولــة
للاحتفاظ به .

مسز رويلستون : (بعنف) لقد أحببته ، احببته ، احببته ، احببته
من كل قلبي وروحى ، اوليته حبا لن يتسنى لك
ولا لأية امرأة اخرى ان تمنحه اياه . اذا لم يكن
لهذا الحب قوة للاحتفاظ به — لقد فقدته اذن .

مسز فريزر : (بعد فترة صمت) كم كنت تعيسة !

مسز رويلستون : (باستخفاف) تعيسة ؟ أهذا رأيك ؟ ما أقــل
ما تعرفين ! لقد كنت سعيدة ان أخدمه ، سعيدة

لمعرفة النصيب الضئيل الذى قدمته حتى ينـــال
النجاح، سعيدة لانني تمكنت من حمايته ووقايته،
على الرغم من كل خطاباتكن وازهاركن، لقد
كنت سعيدة . (بابتسامة حزينة) على اية حال،
لقد انتهى كل شيء الآن . طالما تظاهرت بعـــدم
معرفة الآخرين، وطالما أنني كنت متأكدة بأنه
لا يرتاب في معرفتي لهن، كان في استطاعـــتي
البقاء والحب والاحتفاظ بكرامتي . اما الآن فكل
شيء اختلف تماما . لا أستطيع التظاهر بأني لاأرى
شيئا بعد هذا . انا اعرف، وأنت تعرفين وهو
يعرف انني اعرف . انني ارى ان سعادتـــــة
المستقبلة لا تعتمد على (في تأثر) وفوق هـــذا
كله انني اريد سعادته .

مسز فريزر : لكنه سعيد – الآن معاك !

مسز رويلستون : (تهز رأسها أسفا) لم تعد لى فائدة . ليس لى الا
ان اشكر الله لمنحه الجمال والسعادة في السنوات
الاحدى عشرةالماضية لامرأة خاطئة لم تكن لديها
الشجاعة لان تدفع الثمن . ان دفعالدين لم يلغ، بل
تأجل موعده . إنني أرى ذلك الآن – تأجل حتى
تكون لدى الشجاعة . الآن لدى تلك الشجاعة،
وسوف أدفع الثمن . ساتركه حتى يكون سعيدا.
(يفيض صوتها بالزهو) كم منكن أحبته لهذه
الدرجة ؟ ليس الكثير، بل لا أجد واحدة، على
ماأظن . كم منكن على استعداد للقيام بالتضحية

التي سأقوم بها ؟ كم منكن ترضى ان تتنازل عنه
لا مرأة اخرى لأن حبها كبير ؟ لن أجد واحدة !
(بمرارة) وانني ألاحظ هذا على وجهك !

مسز فريزر : (ببــطء) هذا صحيح . بالمقارنة معك إنــني ضعيفة .

مسز رويلستون : إنني لا أتباهى بقوتي ، بل بقوة حبي . إنــــني أشكرك على أي حال . انك الشخصية الوحيــدة التي قدرت الظروف التي جعلتني كما انا عليه الآن. حتى هو لم يلاحظ هذا قط طوال إلاحدى عشرة سنة الماضية .

مسز فريزر : لكن هل كشفت حقيقة مشاعرك لأى انســان، حتى له ، كما فعلت معي الآن ؟

مسز رويلستون : نعم ، كشفت له كل يوم ، كل ساعة ، لكنه لم يلاحظ قط .

مسز فريزر : (بعد فترة صمت — في تأمل) ما أكثر الدروس التي تعلمتها منك ! السعادة ، اذن ، هـــــي العبودية ؟

مسز رويلستون : الحب يعني العبودية ، وحبي هو سعادتي .

مسز فريزر : كان يجب أن آتي إليك للمشورة ، لا إليه .

مسز رويلستون : (بابتسامة تنم على الازدراء) مشورة ؟
هذه الكلمة قد عذبتني كثيرا . انتن ، معشر النساء ذوات الأزهــار و الخطابات قد سرقتنه مني باسم المشورة .

مسز فريزر : (وقد جرح شعورها) حتى الآن لا تثقين بى .

مسز رويلستون : ليس هـذا في الامكان . كيف أستطيع ذلك ؟ كيف أستطيع ؟

مسز فريزر : انني لا الومك ، إن الامور اصبحت مختلطة لدرجة لا يصدقها العقل . ألا ترين انى ، ايضا ، قد تعذبت ؟ حتى لو كنت ما تعتقدينه حقا ، الا تشعرين بالشفقة نحوى ؟

مسز رويلستون : (بانفعال) كلا ، كلا ، كلا ، انني اكرهك فحسب . كيف يستطيع المهزوم الاشفاق على المنتصر ؟ إنك تطلبين مني ما هو فوق الطاقة .

مسز فريزر : (تنهض من كرسيها) لن استطيع الانتظار اكثر من هذا . لابد ان اخرج الى الهواء الطلق وانفرد بنفسي بعض الوقت — لأ فكر .

مسز رويلستون : انت تخشين الانتظار حتى حضوره .

مسز فريزر : سأنتظر في الخارج . في هذه الحجرة اشعر بأن شكوكك تثقل على كاهلي لدرجة ساحقة . انني بدأت أشعر بالذنب .

مسز رويلستون : (بعنف) آه !

مسز فريزر : (بضعف) سأنتظر في الحديقة ، اذا سمحت . (تهم بالخروج . يسمع صوت قفل باب . تتجه مسز رويلستون الى الباب جهة اليسار وتنظر . ثم تطلق صيحة تعجب) .

مسز رويلستون : (ببطء) لقد دخل على التو . لابد انه كـــان في الخارج لفسحة الصباح . ما الذى جعله يستيقظ مبكرا لهذا الحد ؟ (تلتفت بتهور الى مسزفريزر) لابد انك كنت تعرفين هذا ، وكنت تريدين ان تتسلى قبل حضوره . أكاذيب ! أكاذيـــب ! أكاذيب ! في كل مكان !

مسز فريزر : (في شرود) كلا ، كلا ، اقسم لك —

مسز رويلستون : اش ! ها هو حضر .

(يدخل رويلستون من الباب جهة اليسار . انـــه يرتدى نفس الملابس التى كان يرتديها الليلـــــة الماضية)

مستر رويلستون : (يخفى ضيقه) هالو ، أليس ،ما الذى أتى باك في هذه الساعة الغريبة؟ صباح الخير ، يـــا مـــسز فريزر .

مسز رويلستون : (متلعثمة) لقد كانت روث مريضة ليلة أمس ، ولم أنتظر حتى أحضر بالسيارة فأخذت أول قطار . انها تبدو على ما يرام هذا الصباح ،ولكـــنى أرسلت في طلب الدكتـــور مورس من بـــاب التأكيد.

رويلستون : (بعدم اكتراث، يهز كتفيه) بما حشت نفسها بالحلوى . ألاحظ أنك ومسز فريزر قد تعارفتما بالفعل.

مسز رويلستون : (بضحكة قصيرة على ما تظنه محاولة منه لخداعها

من ناحية الاسم) أوه ، فعلا . (مسز فريـــزر لا تجيب بل تحملق فيه كما لو أنها تراه لأول مرة)

روبلستون : (يبحث عن شيء بين الأشياء الموضوعة عـــلى المنضدة) شكرا لله أن زوجتي ليست غيورة ، اذ لابد أن أحداث الليلة الماضية تبدو حتى للمراقب النزيه مثيرة للشك . (بغيظ) أين وضع بنتون ـــ؟ أوه. ها هو ذى . (يجد قلم الحبر الذى كانـــ يبحث عنه ويضعه في جيبه) أنت ترين أن مسز فريزر قد فاتها آخر قطار ، وعندما شرحت لها أنك غير موجودة كان هذا كافيا لاقناعها بشغل غرفة الضيوف رقم واحد بدلا من الموت مـــن المطر . انه موقف طريف، أليس كذلك ، ؟ لا شيء في الأمـــر اللهم إلا أن الموقف يثـــير الشبهة. رجل متزوج، امرأة متزوجة ـ كـــل منهما متزوج من شخص آخر ـ في بيت ريـــفي منعزل ـ في ليلة عاصفة ـ تعود الزوجة على غير انتظار صباح اليوم التالى ـ ولا تصدق بأن أفظع شيء قد حدث . (بضحكة بها شيء مـــن ـــ الاستخفاف) عزيزتى أليس، انك حقا الزوجة الكاملة . (يتجه نحوها ويضع ذراعه حولها بعدم اعتناء ثم يستمر في نفس نغمة المزاح) لقد قلت لك ، يا مسز فريزر بـــأن زوجتي اسمى من أن تنتابها أى شكوك . انى أرحب بك في البيـــت المثالى ، حيث يسود الصدق، وحيث تتلاشى

التقاليد ، وحيث يثق كل منا بالآخر ثقة عمياء لأنه وجد الآخر جديرا بالثقة . وأحييك أنت ، ياملاك الصدق .

(ينحني ليقبل زوجته . فتدفعه برفق بعيدا عنها)

مسز رويلستون : أرجوك ، يا ديفيد .

رويلستون : (ينتقل ببصره من الواحدة إلى الأخرى . تنظر اليه مسز فريزر باشمئزاز ظاهر (احم — يبدو انني تسرعت في اعتمادي على الثقة المتبادلة . لقد اندفعتما إلى موقف حرج ، كما يبدو لي (إلى زوجته في تبرم) إنني آسف أناك تعجلت في الحكم على الأمور قبل أن تسمعي شرحي لموقف . ان مسز فريزر ستقوم ببعض الأعمال لي و —

مسز رويلستون : (وقد اغرورقت عيناها) آه .

رويلستون : هذا يستلزم بقاءها هنا لبعض الوقت ، لهذا لابد ان نصفي الموقف وما يعكر الجو .

مسز فريزر : (تقاطعه في برود) أنت مخطئ . لقد قررت عدم قبول العمل الذي تعرضه علي .

رويلستون : (في اضطراب) احم ! هل الأمر سيء لهذه الدرجة ؟

مسز رويلستون : (تلتفت إلى مسز فريزر) لكن يجب أن تقبلي !

مسز فريزر : (غاضبة) يجب ؟

مسز رويلستون : ما فائدة رفضك الآن ؟

مسز فريزر : (إلى رويلستون (لقد أخبرتنى زوجتك بصراحة بأنها مقتنعة تماما بأننى عشيقتك . لقد قـــرأت خطابات لك من امرأة ما ، واعتقدت أننى كتبتها أنت ترى بوضوح أن من المستحيل على أن أعمل عندك أو أقبل مساعدة من أى نوع منك . فوق هذا ، هناك أسباب أخرى . لقد أخطـأت ، ارتكبت خطأ كبيرا ، ولم يتبق لى إلا الرحيل . لكن قبل رحيلى أرجو أن تحاول اقنـاع مسز رويلستون بأن شكوكها لا أساس لها من الصحة — فيما يختص بى .

رويلستون : (يلتفت إلى زوجته) اذن قد قرأت خطاباتى ؟

مسز رويلستون : نعم ، لقد تركتها على المائدة ولم — أستطع مقاومة الاغراء (يلتفت رويلستون بعيدا عنها في احتقار) لقد كنت ألاحظ أننى أفقدك ، وأنك أصبحت لا تبالى بى وبالطفلين .

رويلستون : واعتقدت أن فتح الخطابات سيعالج هذا الأمر ؟

مسز رويلستون : لقد كانت مفتوحة بالفعل .

رويلستون : قرأتها ، اذن .

مسز رويلستون : لم يتسنى لى التفكير في الأمر انى أحبك ،

رويلستون : (ببرود) حقا ؟ هذه طرق غريبة لإثبات هذا — الحب ؛

مسز رويلستون : اردت ان اناضل للاحتفاظ بك . كان علىّ ان اعرف من هى عدوتى .

رويلستون : حسن ، من هى هذه العدوة المزعومة ؟

مسز رويلستون : لقد كانت الخطابات ممهورة بامضاء جوليــا : وينرايت .

مسز فريزر : (بتلهف) أرأيت ؟

رويلستون : ماعلاقتها بمسز فريزر ؟ لماذا ، بحق السماء ربطت بين الاثنين ؟ ان اهاناتك لمسز فريزرلاتغتفر ولا معنى لها . انك تدعين شكا غبيا يطمس كل مافيك من أفضل الصفات . لقد كانت الظواهر ضدى قبل ذلك ، لكنك لم تتخذى هذا الموقف البته .

مسز رويلستون : هناك مايسمى آخر قشة .

رويلستون : (بصراحة) أليس ، ماالذى جرى لك ؟ انت في حالة غير طبيعية . عندما أوكد لك بأن كلينا برىء من كل لوم ، ألا زلت تصرين ؟

مسز رويلستون : (بانفعال محموم) اننى لاأصدقك ولااقصدها ولا اى انسان آخر . انى لا استطيع ! انى لااستطيع انت تدعوها مسز فريزر وتنتظر منى ان اعتقد في براءتها – وهى لاتلبس خاتم الزواج . (تخفى مسز فريزر يدها خلفها بطريقة تلقائية) لماذا استيقظت وخرجت مبكرا الى هذا الحد ؟ انك لم تستيقظ قبل العاشرة قط – ألأنها استيقظت ؟

مسز فريزر : (يمتقع لونها) اوه !

(تسمع دقات جرس الباب)

رويلستون : (وهو يحز على اسنانه) لاداعى لان يعرف الخدم احزانك ، يا أليس . ارجو تمالكي زمام نفسك هاقد حضر بنتون .

(بعد لحظة يظهر بنتون في مدخل الباب)

بنتون : لقد حضر دكتور مورس ، ياسيدتى .

مسز رويلستون : (في وهن) حسن ، يابنتون ، اخبره بانى سأحضر حالا ، ونادى الطفلين .

رويلستون : (يلتفت الى زوجته بحيرة) لقد كشف لى سلوكك حقيقة مشاعرك .

مسز رويلستون : (تنتفض في فزع) لاتفعل هذا ، ياديفيد !

رويلستون : لقد جعلتنى كذابا أهنت صديقتى ، مسز فريزر (تقوم مسز فريزر بحركة غاضبة لكى تعبر عن رفضها هذه العبارة) لن يكون لديك ثمة داع للشكوك في المستقبل اذ انى لن ازعجك بوجودى بالمنزل بعد ذلك . سأطلب من بنتون حزم أمتعتى على الفور . انى لااود العيش مع زوجة ، هى في الوقت نفسه جاسوسة سيئة النية . في استطاعتى ان أبرىء نفسى بكل تأكيد في عشر كلمات ، لكن أوثر ان أتركك لما تمليه غيرتك الطائشه . سأشرح الامر لمسز فريزر ، وفي استطاعتها ان تخبرك اذا وجدت أن اتهاماتك تستحق مشقة الإنكار .

مسز رويلستون : (تفزع منه كما لو انه ضربها) لاتفعل ، لاتفعل هذا ، ياديفيد ! ارجوك لاتتحدث بهذه الطريقة الى . انك تقتلني . وأنا أحبك ولايجب ان ترحل هذا بيتك ، وأنا وليس أنت ، لاداعي لبقائي فيه ساعطيك (تشهق وتسير نحو الباب جهة اليسار) حريتك . انى ابغى سعادتك — وأنا أعلم انني — أعترض سبيلك الآن . أرجوك سامحني اذا لم أستطع أن أصدق ماقلت . (تمديديها متوسلةاليه) ارجوك سامحني !

(يبتعد عنها ببرود وجفاء)

مسز فريزر : (غاضبة) ياللعار ، يامستر رويلستون !

مسز رويلستون : (تلتفت اليها في غيظ) كيف تجروئين على التوسط من أجلي ؟ ألا تعلمين أني أمقتك ؟
(تهرع تجاه الباب جهة اليسار)

ســـــــتار

* * *

الفصل الثالث

المشهـــد

(نفس المنظر . لايزال مستر رويلستون ومسز فريزر يحملقان نحو الباب الذى خرجت منه مسز رويلستون) .

رويلستون : (يهز كتفيه بعــدم اكتراث ويلتفت إلى مسز فريزر وهو يضحك ضحكة قصيرة) لقد عشت مع هذه المرأة احدى عشرة سنة ، ولم أعرف شخصيتها قط الامنذ عشر دقائق . (يظهر بينتون في مدخل الباب جهة اليسار . يقف هناك في تردد وعندما يستدير للخروج يلمحه رويلستون) .

رويلستون : (بحدة) حسن ، يابنتون ؟ ماذا تريد ؟

بينتون : (مرتبكا) لاشيء هام ، ياسيدى — مجرد شيء طلب منى البستانى ويسون أن أخبرك به .

(يتردد وهو يشير بوضوح بعدم رغبته في الحديث أمام مسز فريزر) .

رويلستون : (إلى مسز فريزر) معذرة . (يتجه نحو بينتون عند مدخل الباب) حسن ؟ [illegible]

بينتون : إن ويسون يقول إنه رأى شخصا مريبا يحوم حول

المنزل في صباح اليوم الباكر . ولقد صاح ويسون
فيه ليعرف مايريد لكنه جرى بعيدا .

روبلستون : (مزمجرا) اللعنة على ويسون ! ألا تحاول التغلب
على مخاوفك الحمقاء من اللصوص ، يابينتون ؟

بينتون : (بطريقة مبهمة) لم أكن أفكر في اللصوص هذه
المرة . (بنظرة ذات مغزى في اتجاه مسز فريزر)
احذر من شرك الابتزاز ، ياسيدى .

رويلستون : (في غيظ) أذهب إلى الشيطان ! (يبتسم بينتون
في خبث ويخرج . يعود رويلستون إلى المنضدة)
عندماتخلصت من المربية قدموالى بينتون . لقداعتقدت
أن هذا تغيير إلى الأفضل ، لكن الأمر لم يكن كذلك
لم أستطع أن أتخلص منه ، اذ أنه لايدع لى فرصةلذلك
(تبقى مسز فريزر صامتة . يذرع الغرفة جيئة
وذهابا في عصبية ، وهو يشبك يديه ثم يفردهما
ويزمجر نتيجة الأفكار القاتمة التى تراوده . ثم —
يضرب بقبضة اليد على راحة يده الأخرى وهو
يصيح متبرما) يالى من أبله أعمى ! إذا كان هناك
شيء لم يخطر ببالى ، أن أليس ستقوم به ، فذلك هو
قراءة خطاباتى . ياله من شيء حقير — أن تقرأ
خطاباتى ! ويالى من مغفل غرير يترك الخطابات
هكذا ! (بابتسامة ساخرة) أتذكرين ما قلت
بخصوص عدم اهتمامى بتحليل علاقاتى الأسرية
مادامت ظواهر الأشياء طيبة ؟ حسن ، ان زيارتك
قد حركت الأعماق إلى حد بعيد — الأعماق الكدرة

مسز فريزر : (بتهكم) يالها من ضربة ساحقة لك !

رويلستون : بكل تأكيد ، إنها حقا مسألة مروعة . إنني أشعر وكأن الدنيا قد انقلبت رأسا على عقب . عندما تأخذين شيئا كقضية مسلم بها ، وعندما يكون إيمانك به عمادا أساسيا من عمد حياتك ، وان كنت لم تدركى أهميته في ذلك الوقت — عندما تكتشفين بأن ثقتك كانت وهما ، وأن هذا العماد قد نخره السوس . إنها كبوة عنيفة ، أليس كذلك؟

مسز فريزر : (بنفس اللهجة الساخرة) ولقد تبينت هذا بنفسى

رويلستون : هذا صحيح . نسيت أننا في نفس الموقف ، أليس كذلك؟ (يتنهد) حسن ، سأتغلب بشجاعة على هذه المحنة كما هربت أنت منها . لكن على ماأظن لابد أن نتوقع قليلا من الكدمات بعد هذه السقطة القاسية .

مسز فريزر : فعلا ، كدمات على الروح .

رويلستون : على إذن أن أبحث عن وهم جديد . أتذكرين ما قلته الليلة الماضية عند قدومك عن أقصى درجات — خيبة الأمل ؟

مسز فريزر : إن مخاوفي كانت ترتكز على أساس صحيح .

رويلستون : أحم — أنت تعنين أنك رأيت وهمى يتبدد كالدخان كذلك ؟ إن هذا مثبط للهمة — كما لو أن كل شيء في الحياة كان يرتكز على ظواهر كاذبة . (يستشهد في نبرة ساخرة) « نعم ، لقد خبا حلم الحالم وموسيقى العازف على العود » .

مسز فريزر : أنت تخدع نفسك بشأن طبيعة يقظتى الروحية . لقد أصبحت أعتبر الدعامة ، كما تسميها ، والتى طرحتها جانبا باستهزاء – أعتبرها الدعامةالسليمة أما الدعامة الجديدة فقد تبين لى أن السوس ينخر فيها .

رويلستون : الدعامة الجديدة ؟ أتعنيني أنا ؟

مستر فريزر : بالضبط . لقد طلبت منك أن توجه مستقبلى لأننى اعتقدت أنك بعيد النظر. ولقد اكتشفت أن نظرك منطو على ذاته فحسب – كما كان نظرى من قبل للأسف .

رويلستون : (مندهشا) ذاتى ؟

مسز فريزر : نعم ، انك لاترى أبعد من ذاتك . انك منهمك بنشاطك الذهنى لدرجة أغشت رؤيتك للأشياء الخارجية . ما أنت إلا أنانى قاسى القلب .

رويلستون : اعرف نفسك ، هكذا يقول القانون .

مسز فريزر : إنك لاتحسب للفرد حسابا .

رويلستون : أوه ، دعك من هذا الآن ، يامسز فريزر : لقد قرأت ماكتبت . وأنت تعرفين أن هناك شيئا أردده لدرجة تثير الملل .

مسز فريزر : إن واجب الفرد أن ينتصر على البيئة ، لكن في حياتك أنت تعتبر نفسك الفرد الوحيد في الدنيا . أنت لاتستطيع أن ترى أبعد من ذلك . لقدشيدت عالما يناسبك حبا وكرامة . ولكن لماذا تحاول

.فرض مفهومك على الغير ؟ لماذا تحكم على أفكارهم بما تراه أنت لو كنت في مكانهم ؟ عندما تفعل هذا أنت تسلبهم من شخصياتهم وتجعل منهم تماثيل لعرض الأزياء وتجعل من نفسك مدير العرض ، كما أنك لاتهتم البته بمدى جرحك لشعورهم عندما يفشلون في تلبية أمرك .

رويلستون : (بابتسامة مريرة) وأنت أيضا ؟ يبدو أن اليوم قد جاء ، اليوم الذى يجب أن تنزل فيه نفسى من عليائهـا .

مسز فريزر : إننى أدرك أنك لن تغفر لى اجترائى على جرح غرورك على هذا النحو . ياله من غرور هائل !

رويلستون : (منفعلا) مسز فريزر !

مسز فريزر : (في هدوء) إن غرورك القاسى قد نزع القناع . كيف تستطيع مساعدتى أنت لا تستطيع سوى مساعدة نفسك . ربما لو كنت أحبك — ولكن عندئذ كما تعلم ، أيها النرجسى المحب لذاته ، لن أكون سوى صورة منك . على أية حال ، انني لا أحبك . الليلة الماضية فكرت — كنت تقف على منصة عالية — تصورت رجلا كاملا ، انسانا خلاقا ، مبدعا لقيم جديدة . ورأيتك هذا الصباح مجرد أنانى يداه ملطختان بالضحاياالبشرية التى قدمها لنفسه !

رويلستون : (ينهض من كرسيه منفعلا) أنت غير منصفه ، يا مسز فريزر .

مسز فريزر : الآن قد بدأت تشعر بالغضب .

رويلستون : (غاضبا) غاضبا ؟ لماذا أغضب ؟ أنت لك كل الحق في التعبير عن رأيك ، حتى وان كان منافيا للعقل والمنطق . استمرى ، ودعينى أسمع مخازىّ إن هذا أمر طريف للغاية

مسز فريزر : (تغيظه) لقد أخذت تفقد أعصابك ، أيها الطفل

رويلستون : انني لم أفقد أعصابى . (نكدا) لقد بدأت أعتاد على الإهانات هذا الصباح .

مسز فريزر : وأنا كذلك ! يبدو لى أن أطلب منك المعذرة لشيء واحد ذكرتـه . لقد كانت هذه قسـوة منى أكثر من اللازم .
(تتوقف ، وتبتسم في خبث)

رويلستـون : (في كآبة) الى أى شيء تشيرين ؟

مسز فريزر : (باستهزاء) لقد كنت صادقة لدرجة أننى ذكرت (أننى لا أحبك . لقد كان هذا فظيعا منى . كيف تحتمل سماع امرأة تقول لك انها لاتحبك ؟ وياله من سأم لابد أن تشعر به عندما تسمع النساء يؤكدن حبهن لك ! تكرار أبدى ، كما تعلم . هاهو الطفل المدلل للحظ يقف بين نارين .

رويلستون : (غاضبا) مسز فريزر ، هذه المسائل الشخصية — (ينظر اليها ويلمح بريق عينيها — ثم يضحك في ارتباك) لقد هزمت ، انني اعترف بالهزيمة . انني استسلم للمرأة الكاملة — فقط لاتكيلى الضرب لى وأنا طريح الأرض .

مسز فريزر : (نادمة) كان لايجب ذكر كل هذا لك ، لكن كان عليّ أن أشفى من نوبة عبادة الأبطال الّتى أصابتنى بطريقة ما . فوق هذا ، إن الإهانات الّتى تلقيتها هذا الصباح من مقابلتى مع زوجتك كانت تتطلب انتقاما سريعا . كان عليّ أن أشفى غليلى بالهجوم على شخص ما .

رويلستون : (بمرارة) ان أغفر لنفسى تعريضك لمثل هذا الموقف الذى لايدل على كرم ضيافة . لقد كان هذا تصرفا يؤسف له من جانبها .

مسز فريزر : (بصرامة) كلا ، إنه لأمر يؤسف له منك أن تتحدث عنها بهذه الطريقة . انها معذورة للشكوك التى راودتها . انها تحبك ، ولهذا كيف تستطيع منع نفسها من التفكير على هذا النحو ؟ انها أعظم امرأة عرفتها في حياتى -- إنها أرفع وأسمى من مخلوقات عميـــــاء مثلك ومثلى .

رويلستون : آسف إذ أختلف معك في هذا الرأى .

مسز فريزر : بلى ، لأنه الحق في هذه الحالة يؤذى كبرياءك ، فلا ترى شيئا . انك تسيء فهم شخصيتها في هذه اللحظة أكثر من أى وقت مضى .

رويلستون : إننى أعتقد أننى بدأت أفهمهـــا .

مسز فريزر : حذار ! انك تفعل بالضبط الشيء الذى تسخـــر منه في الغير — أعنى الحكم على ظواهر الأشياء . هل العين الحادة التى تحلل الأمور قد أغمضتهـــا

بعناد الكبرياء المجروح ؟

روبلستون : (ضجرا) كلا ، كلا — لكن خطاباتى ؟

مسز فريزر : مع مثل هذه الزوجة لا يحق لك أن تستلم مثل هذه الخطابات .

روبلستون : (باستخفاف) حـــق ؟

مسز فريزر : أرجو ألا تنكر بأن القسوة التى لا داعى لها خطأ ؟

روبلستون : نعم ، لكن لا أرى ما —

مسز فريزر : أتحب المرأة التى كتبت لك هذه الخطابات ؟

روبلستون : كلا ، بالطبع .

مسز فريزر : ومع هذا فقد أقنعتها بأن تترك بيتهـــا —

روبلستون : أقنعتها ؟ كلا ، بالتأكيد ! لقد أتت لى للمشورة. لقد كانت تأثرت بما كتبت حول أثر البيـــــت التقليدى في خلق ضيق الأفق . لقد كانت تمامـــا في نفس ظروفك قبـــل الزواج . لقـــد كانت مخطوبة لشاب أبله بليد . لم تكن حياتها مرضية ، إذ لم تعط لها مجالا لتحقيق أفضل ما عندها . لقد كانت كفئا وذكية . لهذا نصحتها أن تتعلـــم مهنة تكتسب منها قوتها ، وأن تخرج للحياة وتجرب الأمور بنفسها .

مسز فريزر : هل هى صغيرة ؟

روبلستون : في الحادية والعشرين من العمر .

مسز فريزر : وجميلـــة ؟

رويلستون : فعـــــلا ؟

مسز فريزر : أنت واثق بأنك لا تحبهـــا ؟

رويلستون : (غاضبا) أنا متأكد ، طبعا ! (بابتسامة فاترة) لقد كنت مشغولا لدرجة لم أستطع معها حب أى شخص .

مسز فريزر : ما عدا نفسك . ثم لم يكن لديك مبرر .

رويلستون : (ببرود) انى لا أرى ضرورة لأن أبرر أعمالى .

مسز فريزر : أتنكر أن هذه الفتاة تحبك ؟

رويلستون : (بسخرية) قد تظن أنها تحبنى .

مسز فريزر : وأنت تظن أنها تحبك . أن هـــذا الشعور يرضى غرورك .

رويلستون : أنت تحطمين عظامى على عجلة التعذيب . (يضحك بطريقة تنم عن قلة الحيلة)

مسز فريزر : أنت خفاش أعمى مسكين ، ولست فراشة . في استطاعتك احتمال ذاك التعذيب ، اذ قد يفتـــح عينيك . ألا ترى بأنك حطمت الى الأبد كـــل فرصة لأن تعيش هذه المرأة حياة سعيدة مع ذاك الأبله البليد أو أى شخص آخـــر . وأين لهـــا أن تجد الرجل الكامل ؟ وحتى لو كسبت حبـــك ، فيا لها من خيبة أمل . ويا لها من يقظة عندمـــــا تعرفك على حقيقتك .

رويلستون . : (يتكلف ضحكة وينظر الى قدميه) انهما قدمان

هزيلتان من طين !

مسز فريزر : هناك طريق وحيد للخلاص لك . لابد أن تكتب لها على الفور وتقول (تتردد)

رويلستون : ماذا أقـــول ؟

مسز فريزر : تكشف عن حقيقة نفسك .

رويلستون : (يبتسم في ثقة) أنت واثقة أن هذا يشفيها مـــن الهيام بى .

مسز فريزر : تمامـــا ؟

رويلستون : أواثقة بأنها لن تجد في كلماتى صورة مثلها الأعلى؟

مسز فريزر : (تجز على شفتها) ربما تكون محقا في هذا . لهذا دعنا من هذا ، وعلىّ أن أذهب اليها وأخبرها —

رويلستون : ستظن أنك تغارين منها . ولن تصدقك .

مسز فريزر : أخبرها صراحة بأنك لا تحبهـــا .

رويلستون : وما الرأى بخصوص القسوة التى لا داعى لهـــا ؟

مسز فريزر : (فزعة) لكنك ترى بأنه عليك أن تنهى الموضوع بطريقة ما .

رويلستون : لدى طريقة (يبتسم لها) جربت وثبتت صحتها بالتجربـــة .

مسز فريزر : (باستهزاء) ليس لدى شك في هذا .

رويلستون : (في نبرة مزاح) هل أخبرك بهذه الطريقة ؟ لا تحاولى التظاهر بعدم الاكتراث . أنت تعلمـــين

أنك على أحر من الجمر لمعرفة هذه الطريقــة .
(تهز مسز فريزر رأسها غاضبة) حســـن ،
سأكتب لها خطابا بهذا المعنى : « انى أحبك ،
ولكن لا يجب أن يرى أحدنا الآخر بعد هذا . »

مسز فريزر : (باحتقار) أوه !

رويلستون : (يستمر وهو يظهر شفقة متكلفة) «لن أستطيع أن أجلب الشقاء لك . ان حبنا تقف دونه قوانين بشرية لا رحمة فيها ، وعلى كاهليك الهزيلتين ينزل عقابها ، إلى آخره ، إلى درجة تثـــير الاشمئزاز . لهذا يجب أن تنسيني – أو بالأحرى لا تنسيني . تذكرى أنه في أعماق قلبي ونفسى ستبقى صورتك تلقائيا ، منبع الوحى لكتاباتى ، لدرجة أن كل انتاجى سأهديه روحيا اليــك – » وهكذا إلى ما لا نهاية .

مسز فريزر : هذا تخريف تشمئز له النفوس .

رويلستون : هذا صحيح ، بالفعل . لكن ألا تعرفــين ، ألم تشعرى بالحب قط ؟

مسز فريزر : لماذا ؟

رويلستون : ان الحب يقلب الدنيا رأسا على عقب ، فالكلام المعقول يصبح هذرا ، والهذر يصير كلامامعقولا .

مسز فريزر : أتعنى القول بأنها من السخف حتى تصدق هذا ؟

رويلستون : سوف تسعد به . ستتصل تلفونيا – لن تجدنى . سوف تكتب – ولا مجيب . ثم ربما تحاول مقابلتى –

سأختفي . عندئذ سوف تقول . ان هذا الرجـــل المدهش له من القوة ما يكفي للتضحية بنفسه من أجلي . وهكذا تعود إلى بيتها وتتزوج الأبلـــه البليد ، وتتخذ منه موقف الاستعلاء فينظر اليها في عبودية وخشوع ، فتشفق عليه — والشفقـــة هي الحب بدون غيرة — وعندما تزعج أعصابها المرهفة واقعيته الفظة تتناول صورتي من محرابها وتنغمس في سعادة حلوة ، سعادة استرجاع حزين الذكريات . انها ذكرى تضحية شخص آخر من أجل حبه لنا . انه أكبر مخدر ومهدئ تمتلكـــه المرأة ، وأنا أزكيه لك .

مسز فريزر : (في جفاء) شكرا .

رويلستون : (بحماس) فكرى فقط في نشوة السعادة الـــتي تغمر امرأة عجوزا بدينة عندما تتذكر أنه في أيام شبابها انتحر محب لأنها رفضته . يا له من مكافأة لامرأة عجوز أن تتذكر ميتا كهذا !

مسز فريزر : (تتحكم في رغبة جامحة للضحك — ثم ببرود) كنت أحاول التفكير في الأمر بطريقة جدية .

رويلستون : ماذا ؟ تفكرين في الحب بطريقة جدية ؟ انعمى بالا استريحى ، لقد كتبت الخطاب وأمرت بنتون أن يسكت كل النداءات التليفونية — كما ترين ، لم يكن هناك حاجة لتحذيراتك .

مسز فريزر : اذن ، لقد أخذت الموضوع مأخذ الجد ؟

رويلستون : لماذا تقولين هذا ؟

مسز فريزر : عندما يأخذن الموضوع مأخذ الجد أنت تخشى التعقيدات . لقد أخبرني بهذا طائر صغير .

رويلستون : طائر صغير ؟

مسز فريزر : ان الرجل لا يبدو بطلا في عيني —

رويلستون : (مزمجرا) خادمه الخاص ! هذا الوغد بنتون ! الذى كنت أعتبره مثلا للكياسة ! ها هو وهم آخر قد تبدد ! ان بيتى بدأ يهوى من حولى كبيت طفل صنعه من أوراق اللعب .

مسز فريزر : هذا ما تستحقه ، لا أكثر .

رويلستون : أنا أعترف بهذا ، يا مسز فريزر . (بحماس) قد أهزأ ، لكنى أرى الموقف كما هو . في المستقبل سوف أتخلص من الغرور الذى كان يداعبنى وأتخلى عن مثل هذه الحماقات . على كل حال ، إن الأمر لم يتعد كونه مغازلة بقصد التسلية فحسب — لا أكثر من هذا .

مسز فريزر : اذهب وأخبر مسز رويلستون بهذا .

رويلستون : (وقد بدت على وجهه نظرة باردة صارمة) أشكرك لأنك ذكرتني بهذا .
(يتجه نحو زر الجرس في الحائط بالقرب من الباب جهة اليسار)

مسز فريزر : (بقلق) ماذا تنوى عمله ؟

رويلستون : انني أطلب بنتون حتى يحزم أمتعتى .

مسز فريزر : أرجوك لا تفعل هذا .

رويلستون : ولم لا ؟

مسز فريزر : (متوسلة) ليس الآن على أية حال . أرجوك اجلس ثانية . اذ لدى أشياء أريد التحدث معك بشأنها .

رويلستون : (يجلس) مهما تقولين ، يا مسز فريزر ، فلن يغير هذا رأيي بأية حال من الأحوال . لدى رأيي في تصرف أليس وفيما يجب عليّ عمله . بعد اذنك ، سوف أذهب معك في القطار المتجه الى نيويورك .

مسز فريزر : كلا ، كلا ، كلا . فكر في مدى ما يحدثه هذا من جرح لشعورها ؟ أليس عندك شفقة ؟ انني لن أسمح بهذا . وعلاوة على ذلك ، لن تراني بعد ذلك عندما أترك هذا البيت . لقد كنت السبب في شقاء عظيم بالفعل .

رويلستون : لا تتهمى نفسك كهذا . انني لا أشعر الا بعرفان الجميل اذ فتحت عيني ، ولذا أريد أن أساعدك بأية طريقة ، كما وعدت من قبل .

مسز فريزر : (بعنف) كلا !

رويلستون : بالتأكيد انت لا تقصدين رفض —

مسز فريزر : نعم ، انني أرفض أية مساعدة منك من أى نوع أو شكل أو طريقة . لن أقبل الوظيفة ولن احتاج لمساعدتك ، لهذا دعنا لا نتكلم عن هذا الجانب

من الموضوع . أما عن فتح عينيك ، فلم تكن قط في مثل العمى الذى أنت فيه الآن ، أعمى مسكين كالخلد .

روبلستون : (بابتسامة احتجاج) ما هذه المقارنات الكريهة ؟ أولا أنا خفاش ، والآن خُلد .

مسز فريزر : أتريد أن ترى بوضوح ؟

روبلستون : فلنفرض انني أعمى — هل البصر يقلل من شقائي ؟

مسز فريزر : (بحماس) سيجعلك سعيدا ، سعيدا حقا . (يبتسم روبلستون في شك) هل تأذن لى بأن أعلمك الدرس الذى تلقيته هذا الصباح ؟

روبلستون : (مقطبا الجبين) درس ؟

مسز فريزر : نعم ، درس في الحياة لقنته لى زوجتك هذا الصباح .

روبلستون : (في برود) لقد لقنتنى زوجتى أيضا درسا في الحياة ، كما تذكرين . (بجفاء) ان درسها الاول لم يكن طريفا حتى أتشوق لدرس آخر .

مسز فريزر : من أجلها ، من أجلى ومن أجلك ، لابد أن تسمع .

روبلستون : (بدون اكتراث) حسن جدا . (ينهض من كرسيه) في الوقت نفسه يستطيع بنتون أن يحزم أمتعتى .

مسز فريزر : كلا ، أرجوك ، ليس الآن . اسمعنى أولا ثم احزم امتعتك ، اذا لم تغير رأيك . (يتردد

ويشعر بحيرة) تعال ، انني أطلب هذا كمعروف منك . (يعاود جلوسه على الكرسى)

رويلستون : أحذرك يا مسز فريزر من محاولة إقناعى بالمداهنة لأن أغير خططى . انك تضيعين وقتك وبلاغتك.

مسز فريزر : سنرى . تذكر أنك ستسمعنى من بداية الى نهاية — الدرس .

أمستعد تماما ؟ عندما نزلت هذا الصباح وجدت بنتون ، وهو شخص لا غبار عليه — ، وجدته في هذه الغرفـــة !

رويلستون : وأراك الشرخ الذى في سلاحى

مسز فريزر : أقنعنى دون قصد منه ، بأن قدمى الصنم المعبـــود — حسن — عليهما قشرة من الصفيح على الأقل .

رويلستون : (متهكما) بالطبع ، كانت نيته حسنة .

مسز فريزر : لقد كان يقصد تملقى . ولقد كانت لديه اعتقاداته الخاصة بشأن وضعى في هذا البيت ، وعندمـــا لاحظت ازدياد ثقته بى ورغبته المتزايدة للافضاء بالاسرار لم أحاول أن أبين له خطأه .

رويلستون : (متهما اياها) أردت أن تصغى منه إلى القيل والقـــال .

مسز فريزر : (بضحكة صريحة) أردت أن أقوم بدور رجل البوليس السرى لأتأكد بأن الصورة التى كونتها عنك تمثل الحقيقة . وبما أن بنتون كان راضيـــا عن اختيارك لى كعشيقة ، فقد أخذ يتملقنى بافشاء

الحقيقة بأنك لم تهتم قط بأى واحدة من الآخرين الاهتمام الذى يكفى لدرجة أن تجرؤ على أن تبقيها في بيتك .

رويلستون : (ثائرا) هذا الوغد سيئ النية ! الأخريات، حقا ! أؤكد لك بأنه لا يوجد أخريات بالمعنى الذى يقصده . وسمحت له بأن يتحدث إليك على هذا النحو ؟

مسز فريزر : كنت أحاول عبثا أن أضعه عند حده عندما سمعت مسز رويلستون تدخل مع طفليك . وماذا تظن أنى فعلته أنا ، المرأة المتحررة ؟ جريت واختبأت في الغرفة مثلى مثل أكبر مذنب جبان. وعندما استعدت زمام نفسى كنت ثائرة ، ولأثبت بأننى لست جبانة دخلت لأواجه زوجتك . لقد ذهبت إلى الضد في استعراضى لجرأتى . ولم تكن متأكدة بأننى كنت هنا طوال الليل ولكنى أخبرتها في الحال بكل الحقائق التى تتعلق بالموضوع .

رويلستون : وماعساك أن تفعلى غير ذلك ؟

مسز فريزر : كان من الممكن أن أكذب قليلا مراعاة لشعورها فكر فقط كم كانت الحقائق لعينة ! لقد عادت على غير انتظار لتجدنى أتسلل من غرفة مظلمة ، والشعور بالذنب ينطق من وجهى . فاعترفت بصفاقة بأننى كنت هنا طوال الليل واخذت أخبرها عن قصة سخيفة عن القطار الذى فاتنى ، وغير ذلك . ولقد قرأت خطاباتك و

رويلستون : (متبرما) انى أدرك بأسف بأن الظروف المحيطة تقف ضد الحقيقة . لقد كنت أعتمد على الثقة العمياء التى كانت توليها لى على الدوام .

مسز فريزر : ثقة ؟ بعد أن قرأت تلك الخطابات ــ خطابات تبدو آثمة لأنك لم تذكر عنها شيئا لها . ثقة ! انت تريد ملاكا لا إنسانة من البشر زوجة لك .

رويلستون : ليس لها حق في قراءة هذه الخطابات . ان الأمر كله يرتكز على هذه النقطة .

مسز فريزر : ليس لك حق في استلام مثل هذه الخطابات . ان الأمر كلـــه يرتكز على هـــذه النقطة . لكن دعنى أستمر في درسى : وعندما أكدت أنك برىء رفضت زوجتك ، وهذا طبيعى ، ألا تصدقنى . ثم تحدثت بكآبة بأنها كانت تتوقع شيئا من هذا القبيل لأنك كنت تزداد إعراضا عنها وعن طفليك .

رويلستون : (غاضبا) . هذا غير صحيح . حقا لم يكن لدى وقت لأننى كنت مشغولا للغاية ولكن

مسز فريزر : (تفحصه بعينيها) أأنت واثق من أن ماتقوله هو الصدق ؟ تعال و كن صريحا ! تذكر ماقلته لى الليلة الماضية عندما سألت عما اذا كنت تحبها .

رويلستون : (بعد فترة صمت قال على مضض) حسن ، أعترف بأننى قد أبدو غير مهتم ، لكن ، بحق السماء

مسز فريزر : لقد قالت إنها لاتلوم الا نفسها عما حدث . اذ كيف يتسنى لعبقرى لامع مثلك أن يستمر في حب امرأة جاهلة فقيرة مثلها ؟

رويلستون : (شعر بقليل من الخجل) لقد قالت ذلك ؟

مسز فريزر : هذه كانت كلماتها بالضبط . لقد ألحت باللائمة على نفسها لأنها تزوجتك في المقام الأول . لقد كان تعتقد أن زواجا مثل زواجكما عليه لعنة ؟

رويلستون : زواج مثل زواجنا ؟

مسز فريزر : (تنظر محدقة في عينيه — بنظرة ذات مغزى) لقد أخبرتنى بكل الأحداث التى سبقت زواجكما باكتشاف حبكما .

رويلستون : (يمسك مسندى كرسيه بشدة وحدة ويتحدث في صوت أجش) ياإلهى ، لقد أخبرتك بهذا ! — مسكينة أليس ! (يكاد يحدث نفسه) ماالذى جعلها تفعل هذا ؟

مسز فريزر : لقد ذكرت أنها اعتقدت أنك تعتبرها مسئولةعن وفاة والدك .

رويلستون : يالها من فكرة غير معقولة !

مسز فريزر : لقد وصفت السنوات الأولى من زواجكما — سنوات النضال ضد الفقر قبل اخراج مسرحيتك الأولى ، تلك الأيام التى كنت تمكث فيها في شقتك الصغيرة لتكسب بينما كانت هى تعمل

كاتبة اختزال ، وقد اعتادت عندما تعود في المساء أن تضرب على الآلة الكاتبة ماكنت قد كتبته طول النهار وذلك بعد ان تكون قد أتمت طهى الطعام وغسل الأطباق .

رويلستون : (وقد اتخذ وجهه ببطء لونا قرمزيا) أنت على حق ! انني أدرك ماتقصدينه. بأن ماأنا عليه الآن من صنعها هي . وانني نسيت هذهالأيام الأولى في السنوات القليلة الماضية . اذ أنها لاتتمشى مع الغرور الذى يداعبنى (بصدق مباغت)ولكنى كنت أجفف الأطباق ، بالتأكيد .

مسز فريزر : (ضاحكة) برافو ! ان رتشارد عاد الى نفسه . ولقد قالت إنك لم تبع إلا بضع مقالات في السنة الأولى من زواجكما .

رويلستون : لقد كانت تتملقنى . انني لم أبع مقالة واحـــدة وكان كل سنت يأتى منها .

مسز فريزر : ثم قالت إن تلك الأيام كانت أسعد فترات حياتها . وكثيرا ما كانت أنانية لدرجة أنها تتمنى لو أنك لم تصب هذا النجاح ولبقيت في الشقة الصغيرة على الدوام .

رويلستون : يا إلهى ، لقد كانت في تلك الأيام لا تعـــدو كونها جارية من الجوارى .

مسز فريزر : لقد كانت تدرك قسوة الأمور عليك ، أنـــت الذى تعودت على تلبية كل طلباتك ، بأن تجرك معها إلى الحرمان و —

رويلستون : (وقد تأثر بعمق) يا لها من فكرة خاطئة بشكل

فظيع ! لقد كنت أشعر بسعادة بأن أفقد كل شيء من أجلها . كان هذا يبدو وكأنني أردبعض الدين الذى عليّ .

مسز فريزر : (تستمر في حديثها وكأنه لم يقاطعها) ولهذا قررت أنه بمجرد نشر أو اخراج مسرحيتك الأولى ولم تعد في حاجة اليها ، أن تتركك ، وتدعك تستعيد حريتك .

رويلستون : (في حيرة — وبصوت يرتعش) ماذا ، هذا هو ما اقترحت أن تفعله — من أجلى — عندما كانت هنا منذ لحظة قصيرة !

مسز فريزر : أوه ، نعم ، انها لا تبغى سوى سعادتك ، وبما أنها تظن أنك تحبنى ، فانها راغبة تماما في التنازل عنك لى — لأنها تحبك حبا جما .

رويلستون : كيف يمكن أن يفقد الإنسان نفسه على هذا النحو — انني لا أستطيع فهم هذا — انشخصيتى مفعمة بالرغبات الدنيوية الزائلة ، ومن أجلى ، كذلك ! يا إلهى ! أنت تقولين انها كانت تنوى تركى عند إخراج أول مسرحية لى ؟ ولكنها لم تفعل ذلك .

مسز فريزر : لسبب قوى جدا ، اذ حوالى ذلك الوقت ولد ابنكما ، أليس كذلك ؟

رويلستون : (ينهض من كرسيه ويسير في الغرفة فيعصبية ، واضطراب كبير) فهمت ! فهمت ! مسكينة

يا أليس ! يا لها من امرأة ! وأنا — يا الهي ! لقد هديتني بفتح عيني — لقد عشت معها كل هذه السنين ونسيت كم أنا مدين لها . لقد حمتني ووقتني من كل شيء — خلقت الفرصة لى ، على حد قولك — ثم اعتبرت قضية مسلمة — أجمل شيء في حياتى ! أخذته قضية مسلمة بدون عرفان للجميل ، وكأنه شيء أستحقه . يا الهى ، يا لى من وغد ! يا لى من وغد نذل !

(يلقى بنفسه على الكرسى ويحملق بكآبة أمامه) .

مسز فريزر : (بابتسامة فاترة) أود لو أرفض هذه العبارة ، لكن آسفة اذ أقول بأنها هى الحقيقة .

رويلستون : الذى لا أستطيع فهمه هو السبب في اخبارك كل هذا . إن أليس لديها كبرياء . أن تفضى بكل هذا إليك ، وأنت غريبة —

لا بد أن هذا قد أنزل كبرياءها إلى الحضيض .

مسز فريزر : أنا نفسى لا أفهمها تماما . لقد أرادت ، بالطبع ، أن تبرر سلوكك ، وأن تثبت بأن اللوم لا يقع عليك بأية حال من الأحوال .

رويلستون : (مزمجرا) أوه !

مسز فريزر : أنت تلاحظ أنها أصرت على إعتبار هذه المصيبة جزءا على خطيئتها من البداية .

رويلستون : (ينهض — بانفعال) آه ، يا للسماء ، ان هذا أكثر من اللازم ! جزاء على خطيئتها ! يا لها من

فكرة غير معقولة ! كما لو أن اللوم ، أوالخطيئة
اذا كانت هناك ثمة خطيئة ، لم تكن خطيئتى كلية !
(ينظر إلى يديه) ملطخة بدماء الضحايا على
مذبحى — نعم ، أنت محقة — وهى المرأة التى
عذبتها بأنانيتى العمياء منذ نصف ساعة — المرأة
التى تتوسل إلىّ طالبة الغفران — وأنا رفضت
وكنت على وشك هجرانها . لقد بدأت أمقت
نفسى كحيوان وحشى ! وهذه الخطابات !
لو جروت امرأة أن تكتب لى بعد هذا سوف
أطلب أن تحرق خطاباتها بواسطة — كلا ، لم يعد
لدينا — سوف أسلمها إلى البوليس . (تنفجر
مسز فريزر ضاحكة) وأطفالى — يا إلهى ، ألا
تدرين الحقيقة المرعبة التى بدت لى الآن وهى
أننى لا أعرف حتى طفلى ؟

مسز فريزر : (معترضة) انك الآن تتمادى في اتهام نفسك .

رويلستون : (بعنف) أؤكد لك بأن هذه هى الحقيقة . انى
أتحدث اليهما وأقبلهما أحيانا ؛ ولكنى أفعل
نفس الشيء مع أطفال أناس آخرين . فعلى الرغم
من أنى أوليهما الاهتمام والمحبة الا أن نفس
الشيء قد ينطبق على شعورى تجاه أبناءالبستانى ،
أو أبناء بنتون .

مسز فريزر : لديك المستقبل بكامله لتكفر فيه عن خطاياك .

رويلستون : (يتعلق بهذه الكلمة بلهفة) نعم ، التكفير ،
التكفير بصدر رحب كل يوم ، كل ساعة !

سأدفع جانبا من دين الحب الضخم المتراكم عليّ .
فعلا ، الحياة ستكون أكثر معنى ، وأجمل وأسعد
مما كنت أتصور !

مسز فريزر : ان السعادة عبودية

رويلستون : (في حماس) هى كذلك ، بالطبع ! عبودية في الحب ، وحب في العبودية ! الاله في الطبيعة ، والطبيعة في الإله . هذا هو السر الكبير — الذى لم أكن أعلم قط ! أشكرك ، أشكرك ! لكن كيف استطعت أن تدركى هذا ؟

مسز فريزر : لقد أخبرتني مسز رويلستون هذا الصباح — بالدرس الذى تعلمته في الحياة .

ويلستون : وأخبرتك هذا ، أيضا ! ان حبها عظيم لدرجة أنه يحل كل الألغاز .

مسز فريزر : (ضاحكة) ولكن عمالك ؟ أنت أيها السيد الفرد؟ أنت الإنسان الكامل ؟ أنت العظيم الأوحد ؟

رويلستون : ان حبي سيكون حبا كبيرا يتلاءم مع الرجل الكامل ، و — (في تردد) . وفرق ذلك ، انهذه حالة استثنائية تثبت عكس القاعدة — لماذا تضحكين ؟

مسز فريزر : على تصميمك بأن تكون الاستثناء للقاعده حتى ولو انطبقت السماء على الأرض .

رويلستون : (يضحك) يجب أن أكون غير عادى لأكون جديرا بزوجة نادرة غير عادية .

مسز فريزر : (تنهض من كرسيها) والآن لابد أن أرحل ، الآن وقد أنجزت مهمتى .

رويلستون : مهمتك؟

(يسمع دق جرس الباب)

مسز فريزر : أتذكر ما قلته بشأن القضاء والقدر ؟ انني مقتنعة بأنه كان عليّ انجاز شيءٌ ما . لم يكن هذا ما تصورته ، لكن هذا لا يهم . أنا ، أيضا ، تعلمت السر . ان مهمتى كانت فتح عينيك وعينى .

رويلستون : أتعودين الى زوجك ؟

مسز فريزر : بلى ، سأعود الى القيود التي أصبحت أعتزّ بها ، على حين غرة . لقد كنت مثلك معتادة على أفضل الأشياء في الحياة لدرجة أنني كنت أزدريها . وأنا ، كذلك ، أشعر بسعادة بالتكفير عن خطيئتي ، وسداد دين الحب .

رويلستون : (يقترب منها ويمسك يدها) وكيف أشكرك على ايقاظى ؟

مسز فريزر : ان مجرد استيقاظك شكر كاف في حد ذاته .

رويلستون : ألا توافقين على أن تصبحى ـ صديقة زوجتى ؟

مسز فريزر : من صميم قلبى ـ اذا سمحت هى بذلك .

(يبدو بنتون في مدخل الباب جهة اليسار ، وهو في اضطراب عظيم)

بنتـــون : معذرة ، يا سيدى ، لكن هناك رجل يصر على مقابلتك و ـــ

(يدفع جورج فريزر بنتون جانبا بعنف ، ويدخل في الغرفة . هو رجل في حوالى الخامسة والثلاثين من العمر ، قصير وبدين ، متوسط القامـــــة ، شعره أسود وان كان قد وخطه الشيب عنـــــد الصدغين ، فكه مربع الشكل ، ملامح وجهـــه غير متناسقة ، وجهه هزيل ويبين بوضوح آثار حزن عميق الجذور وقلق نتيجة ليال لم يذق فيها طعم النوم . يرتدى بدلة للعمل ذات لون داكن)

فـــريزر : (يزمجر عن غضب مكتوم عندما يرى الاثنـــان يقفان معا) أثيـــل !

مسز فريزر : جـــورج !

(تتجه نحوه . يندفع هو تجاه رويلستون وقـــــد انتزع مسدسا من جيب معطفه . تقفز مسزفريزر واقفة بينهما .)

مسز فريزر : من أجل خاطرى ، يا جورج !

(يلقى فريزر بالمسدس على الأرض ويجلس في كرسى بجانب المنضدة وهو يخفى وجهه بين يديه ، وينتحب بشدة . تقترب مسز فريزر منه وتضع ذراعها حول كتفه . يقوم بجهد ضعيف لإبعادها

عنه . يزحف بنتون في خلسة ويلتقط المسدس)

رويلستون : (بعنف) يمكنك الانصراف ، يا بنتون .

(ينظر اليه بنتـــون في تردد ، ثم ينصرف إلى حد ما ، يستعيد فريزر هدوءه آخـــر الأمر ، ويستدير بوجهه الحزين الى زوجته) .

فـــريزر : أثيل — لماذا ؟ يا إلهى !

مسز فريزر : (شاردة الذهـــن) ألا ينقشع سوء التفاهم هذا قـــط !

رويلستون : نعم ، سوف أوضح الأمر كلـــه .

فـــريزر : (ثائرا) اسكت ، أنت — أنت تكذب !
إننى أعرف كل شئ . لقد أسأت الىّ بما فيـــه الكفاية فلا تحاول أن تعاملنى كأبله . كنت سأطلق النار عليك أيها الكذاب الجبان — لكنى لم أفعل ، لا من أجل خاطرك —

رويلستون : (بهدوء واتزان) أوثر أن أتجاهل اهاناتـــك في الوقت الحاضر ، يا مستر فريزر . عندما تهـــدأ أكثر من هذا ستسمع ما أقول وستنتهى هـــذه الميلودراما السخيفة .

(يتجه للخروج من الباب الخلفى) .

مسز فريزر : كلا ، أرجوك أن تبقى . لا بد أن تبقى . (يظل رويلستون واقفا بجوار الباب) . (صوتها يرتعش) جورج ، كيف عرفت أنى هنا ؟

فريـــزر : كنت على الدوام أدرك بأن هنا نهاية المطاف إن آجلا أو عاجلا . وقبل رحيلك ، عندما تأكدت أنك لم تعودى تهتمين بى راودنى الشك بأنـــك تحبين (بازدراء مرير) هذا السيد . لقد كانت مسرحياته ، وكتبه في كل مكان ، وصورتـــه موضوعة على منضدة التزين . (يحمر وجه مسز فريزر خجلا وينظر اليها رويلستون في دهشـــة) لهذا جعلت أحدا يتبعك .

مسز فريزر : (مقطبة الجبين) ظننت أنك قد توقفت عـــن التجسس على .

فريـــزر : (متوسلا) لم يكن هذا تجسسا . لا يجب أن تظنى ذلك يا اثيل . لقد فعلت من أجلك .

مسز فريزر : (بضحكة جامدة) من أجلى !

فريـــزر : أردت أن أحميك . أنت لا تعرفين الدنيا وكنت أعلم بأنك ستقومين بعمل طائش إن آجـــلا أو عاجلا بعد أن امتلأ ذهنك بهذه الآراء الحمقاء . أنت لا تعرفين اللعبة التى يلعبها هؤلاء السادة .

رويلستون : (غاضبا) أوه !

(يستدير ويخرج من الباب الخلفى) .

مسز فريزر : وهكذا تبعنى شخص إلى هذا البيت ؟

فريـــزر : فعلا .

مسز فريزر : عندما أتيت الليلة الماضية ؟

فريـــزر : (مزمجرا) هذا صحيح .

مسز فريزر : لماذا توقفت عن انتظارى ؟ لماذا لم تحاول أنت شخصيا مقابلتى — لقد مضى شهران تقريبا .

فريزر : لاحظت أنك لم ترغبى في أن أزعجك — كما أنى كنت مريضا .

مسز فريزر : (منزعجة) مريض ؟

فريزر : (بعدم اهتمام) لا شيء خطير — مجرد ارهاق — انهيار عصبى ، كما قال الطبيب . وكان على الرقود في السرير — لقد وصف لى الراحة الكاملة . (بتهكم) الراحة الكاملة !

مسز فريزر : (بقلق رقيق) لكنك الآن على ما يرام ، يا عزيز — (لا تكمل لفظ الاعزاز عندما لاحظت نظرته المتسائلة) جورج ؟

فريزر : (متهكما) على ما يرام — كما ترين .

مسز فريزر : لماذا لم ترسل لى أحدا ؟ لكان الأمر تغير إلى حد كبير .

فريزر : أتعنين أنك ما كنت تحضرين إلى هنا . حسن ، لم أستطع ذلك . لم أكن أود أن تعودى لمجرد شعورك بالشفقة نحوى . (في مرارة) كما أنى لم أظن أنك ستهتمين .

مسز فريزر : (تنتفض) أوه ! (بعد فترة صمت) لماذا أتيت هذا الصباح إلى هنا ؟

فريزر : لقد اتصل بى مخبرى الخاص تلفونيا — عندما تأكد

من وجودك . وفي البداية كنت أريد قتل هــذا الرجل وقتلك . لم أكن أدرى ما أنا فاعل .

مسز فريزر : (في حزن) والآن أعتقد أن الأمر بيننــا قــد انتهى إلى الأبد . لا يمكن أن تريدنى بعد هذا — وأنت تظن ما تظن .

فريــزر : (ينظر بعيدا عنها ليخفى انفعاله) لا تقولى هذا ، يا أثيل . لن أتخلى عنك — بهذه الطريقة . انالحياة قاسية للغاية — بدونك . ولن أستطيع التخلى عن حبك — على الرغم مما حدث . لن أستطيــع — على ما أعتقد — الآن . (تنظر اليه مسز فريــزر بعينين تفيضان رقة وحنانا) لو أنك أوليتنى بعض الحب — لاستطعت أن أنسى هذه الحماقة — التى لم تكن غلطتك — ولو أن لنا أطفالا — لقد كنت وحيدة على الدوام — وهذه غلطتى .

(يهتز من الانتحاب) .

مسز فريزر : (برقة) وهكذا لا زلت تريدنى — أن أعود اليك؟

فريــزر : نعم ، ولهذا أتيت — لأسألك أن تعودى .

مسز فريزر : (تركع بجانبه — بشوق) اذن انظر في عيــنى بسرعة — الآن ! (ينظر اليها) أقسم لك بــأنى بريئة — بأنى أحبك أكثر من الأول ، أكثر من شهر العسل ، وأنا بريئة الآن من كل ذنب كما كنت وقتذاك . ألا تصدقنى ؟

فريــزر : (يتساءل) اذن أنت لا تحبينه ؟

مسز فريزر : كلا ، كلا ، وألف كلا ! أحبك أنت ، وهو يحب زوجته . إن وجودى هنا كان سخفاوحماقة ، لا أكثر من هذا . دعنى أشرح الأمر كله لك .

فـــريزر : (بفرح) كلا ، كلا ، اننى أصدقك دون الحاجة الى هذا الشرح .

(يضمها بين ذراعيه ويقبلها . تدخـــل مسز رويلستون من الباب جهة اليسار في يدها حقيبة سفر صغيرة . عيناها محمرة من البكاء . تتوقف مندهشة وتسقط حقيبتها من يدها عندما ترى مستر ومسز فريزر) .

مسز فريزر : (في وجل) معذرة .

(في فزع ينهض الاثنان ويواجهان مسزرويلستون في ارتباك) .

مسز فريزر : (بفرح) أقدم لك زوجى ، يامسز رويلستون . جورج ، هذه مسز رويلستون .

مسز رويلستون : (مندهشة) إنى سعيدة جدا —

فريـــزر : انه سرور عظيم —

مسز فريزر : ان مسز رويلستون أعظم امرأة في العالم (تبتسم مسز رويلستون في ضعف) واذ لم تصدقنى ، عليك سؤال زوجها . (يتلعثم فريزر وترتبكمسز رويلستون لدرجةمتساوية)والآن أنتوأنا راحلان عائدان الى بيتنا . (تسير نحو الباب جهة اليسار) وداعا يامسز رويلستون . أرجو ، عندما تفهمين

كل شيء أن تكونى صديقة لى . (تمد يدها ، تمسكها مسز رويلستون وكأنها دائخة) تعال ، ياجورج ، الى الهواء الطلق . لدى أشياء كثيرة أ ريد أن أحدثك عنها .

(تخرج ، يتبعها فريزر الذى يتوقف عند الباب ويلتفت الى مسز رويلستون)

فريـــزر : مسز رويلستون ، ألاتخبرين زوجك بأننى أسحب كل ماقلته عنه منذ برهة . سيفهم ما أعنى .

مسز رويلستون : (دون فهم) سأخبره.

فريـــزر : شكرا ، ووداعا .

(يخرج . بعد لحظة يسمع الباب الخارجى يقفل).

مسز رويلستون : (بطريقة آلية) وداعا .

(تأخذ حقيبتها وتضعها على المائدة ، ثم تجلس في اعياء على الكرسى وتسند كوعها على المنضدة ، وتغطى وجهها بين يديها في وضع يدل على اكتئاب عميق . يدخل رويلستون من الباب الخلفى . يصيح فرحا عند روية زوجته) .

رويلستون : (يقترب بسرعة ويقف بجانبها) أليس !

مسز رويلستون : (فزعة ، تلتفت وتنظر اليه — بفتور) نعم .

رويلستون : لقد خرجا — مستر ومسز فريزر — معا ؟

مسز رويلستون : نعم .

رويلستون : (فرحا) حسن ! ودون سماع شرحى للموقف

ان هذا دليل على الحب والثقة من جانبه ، وهو أمر لم أكن أنتظره منه . كما ترين ، ياأليس ، ان أسخف شيء في سوء التفاهم هذا هو أنني بالفعل لم أقض الليلة الماضية في هذا البيت .

مسز رويلستون : (ببطء كما لو أنها لاتصدق أذنيها) أنت لم تكن هنا ؟

رويلستون : كلا . بعد أن أرشدت مسز فريزر الى غرفتها هربت أمضيت الليلة في النزل . لقد كنت أخشى البقاء ، لابد لى أن أعترف — كنت خائفا من نفسي — خائفا من سوء تأويل هذا الموقف . ولم أكن أريد أن أزيد من شقاء مسز فريزر التى كانت تتعذب بما فيه الكفاية .

مسز رويلستون : (وقد فاضت عيناها بدموع الفرح) أوه ، انني سعيدة جدا !

رويلستون : أريدك أن تتحقق مما أقول — وأن تكوني متيقنة تماما بأنني أقول الصدق . ان اسمى مدون في سجل النزل وكلهم هناك يعرفونني ويشهدون على صحة قصتي . كنت أريد أن أشرح من قبل ، لكن شكوكك جرحت كبريائي العنيد — لقد كنت أتباهى أمام مسز فريزر بأنك لاتحكمين بظواهر الأمور . أما عن المخبر الخاص لمستر فريزر فلابد أنه أخذ الأمور على علاتها — كما فعلت أنت وفعل الآخرون . لابد أن أكتب لمستر فريزر وأخبره ،

اذ على الرغم من ثقته الجميلة لابد أن هناك بعض الشكوك الخفية في طيات ذهنه .

مسز رويلستون : ديفيد — سامحنى .

رويلستون : (بعنف) أسامحك ؟ ما هذا الهراء ! (ينحنى راكعا بجوارها ، وركبته قد اصطدمت بحقيبتها . يرفعها متسائلا) ما هذه ؟ حقيبتك وقد حزمت الأمتعة فيها ! اذن كنت تنوين الرحيل حقا ؟

مسز رويلستون : (ترتعش) اعتقدت أنك تحبها ، وأردت أن تكون سعيدا .

رويلستون : والطفلان ؟

مسز رويلستون : لم يكن لى حق — كان من الأفضل أن يبقيا معك .

رويلستون : كنت تنوين تركهما ، كذلك — وكل هذا من أجلى ! يا للسماوات ! وتطلبين المعذرة ! (يركع بجانبها ويضمها اليه) آه ، يا عزيزتى ، يا عزيزتى ، إلى أى حد تجعلينى أشعر بعدم جدارتى بك ! أنا الذى يجب أن أتوسل وأطلب المعذرة ، المعذرة لحياة كلها أنانية وإهمال ، وادعاء ، وغرور ينم على الغباء —

مسز رويلستون : (تقبله) اش ! !

رويلستون : (ينم صوته على الحنان والرقة) أقسم بأن المستقبل سيعوض الماضى . لنبدأ شهر العسل من اليوم — ستكون حياتنا شهر عسل متصل . (ينهض واقفا ، ويتظاهر بالعنف) لكن ألم تقرئى كتب زوجك ،

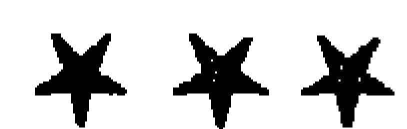
أيتها المرأة الحمقاء المحبة ؟ ألا تعرفين بأنه من
واجبك أن تطالبي بحقك كفرد ، وأن تتخلصى
من أغلال أنانيتى التى لا تحتمل ، هذه الأنانيـــة
التى فرضتها عليك فرضا ؟ ألا تدركين بأنك قد
قضيت على تطلعاتك ، وتخليت عن سعادتك ،
حتى أكون راضى النفس سعيدا ؟

مسز رويلستون : (تقاطعه ــ برقة وحنان)

تلك هى سعـــادتى

(ينحنى ويقبلها في اجلال)

ستـــــــــار



ضباب

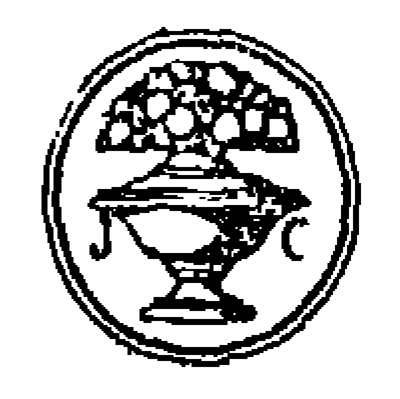
مسرحية من فصل واحد

تأليف : يوجين أونيل
ترجمة : د. عبدالله عبدالحافظ متولي
مراجعة : د. محمد اسماعيل الموافي

العنوان الأصلي للمسرحية :

EUGENE O'NEILL

TEN 'LOST' PLAYS



With a Foreword by
BENNETT CERF

FOG

JONATHAN CAPE
THIRTY BEDFORD SQUARE LONDON

شخصيات المسرحية

شاعر	A POET
رجل أعمال	A MAN OF BUSINESS
فلاحة بولندية	A POLISH PEASANT WOMAN
طفل ميت	A DEAD CHILD
الضابط الثالث للباخرة	THE THIRD OFFICER OF A STEAMER.
بحارة من الباخرة	SAILORS FROM THE STEAMER

***

المشهـــــد

قارب نجاة لباخرة ركاب ينجرف على غير هدى بعيدا عن شواطئ نيوفاوندلاند . يكتنف البحر الهادئ ضباب كثيف . ليس هناك ريح ولا تكاد تلحظ الأمواج الطويلة للمحيط . ان سطح الماء ظليل وساكن تماما لدرجة غير واقعية . وهناك سكون منذر بالخطر ، يبدو وكأنه روح تسكن الضباب ، ويخيم على كل شيء .

وفي القارب ثلاثة أشخاص تبدو ظلالهم القاتمة من خلال البخـــار الرمادي . اثنان يجلسان قريبان من بعضهما على مقعدي المجدفين ، أما الشخص الثالث فيجثم بشكل متصلب في طرف من طرفي القارب . لا يمكن تمييز وجوههم .

النهار على وشك الانبثاق ، وكلما سارت الأحداث قدما يزحف على البحر ضوء غير واضح للفجر . وهذا ، بدوره ، يتبعه ما يشبـــه ضوء النهار على قدر اختراقه لستار الضباب الكثيف .

صوت رجل : (حاد ومنشرح لدرجة كبيرة رغم الظروف) بررر ! ! أتمنى لو يأتى ضوء الصباح . لقد بدأت أشعر ببرد شديد . وأنت ؟ (لا يتلقى جوابـــا ، فيرفع صوته ، وقد اعتمل في نفسه فجأة الخوف من الوحدة) هالو ، أنت هناك ! لم تنم بعـــد ، أليس كذلك ؟

صوت رجل آخر : (أكثر رقة من الصوت الأول ، واضح ويبتسم بحزن خفى) بلى ، إنى لست نائما .

الصوت الأول : (بثقة ورضى) ظننت أنك ربما أخذك النعاس . لقد فعلت أنا هذا منذ فترة وجيزة — لقد رفضت عيناى أن تظل مفتوحة أكثر من ذلك — ولم أستطع أن أتصور المكان الذى كنت فيه عندما استيقظت — ولقد نسيت كل شيء عن ارتطام السفينة اللعين .

الصوت الثانى : أنت سعيد الحظ لأنك قادر على النوم . أتمنى أن أنام وأنسى — كل هذا —

الصوت الأول : أوه دعك من هذا الآن ! يجب ألا تستمر في التفكير في هذا الأمر ، اذ لا فائدة من ذلك . شد أزرك ! لا بد أننا سنخرج من هذه الورطة بسلام . هذا هو تصورى لحل الموقف برمته . تعلم مقدار الزمن الذى مضى بين ارتطامنا بالسفينة الغارقة — انها سفينة غارقة ، أليس كذلك ؟

الصوت الثانى : أعتقد ذلك .

الصوت الأول : حسن ، إن اللاسلكى كان يعمل طوال الوقت ، إذا كنت تذكر ، ولقد أخبرنى أحد ضباط السفينة بأنهم تلقوا إجابات كثيرة من سفن تخبرهم بأنها في الطريق إلى نجدتنا . ولا بد أن إحدى هذه السفن ستلتقطنا .

الصوت الثانى : في هذا الضباب ؟

الصوت الأول : أوه ، سوف يتلاشى هذا كله عندما تشرق الشمس . لقد رأيت كثيرا من هذا الضباب عند

بيتى الريفى عند شاطئ كونيكتوكوت . ربما لم يكن في كثافة هذا الضباب ، وان كان لا يقل عنه سوءا . وعندما أشرقت الشمس تلاشى قبل أن يولى الصباح .

الصوت الثانى : أنت تنسى أننا الآن نقترب من الشواطئ الكبيرة لنيوفاوندلاند ، وهى مأوى الضباب .

الصوت الأول : (بضحكة تنم عن انزعاج طفيف) لا بد لى أن أقول إنك لست رفيقا مرحا جدا . لماذا لا تنظر للجانب المشرق للأشياء ؟ (فترة صمت يبدو فيها وهو يفكر فيما قاله الرجل الآخر) الشواطــئ الكبيرة ؟ احم ، حسن ، إننى لا أستسلم للخوف .

الصوت الثانى : ليست نيتى أن أجعل الموقف يبدو أسوأ مما هو عليه في الحقيقة . إن لدى كل أمل بأن ننجو آخـــر الأمر ، لكنى أرى أنه من الأفضل ألا نتوقـــع أكثر من اللازم . إن هذا يزيد من خيبة الأمــل عندما تحل بنا .

الصوت الأول : أعتقد أنك محق في هذا ، وإن كنت لا أملك إلا أن أكون متفائلا .

الصوت الثانى : أتذكر كم كنت منقبضا البارحة عندما لم نستطع سماع صوت أى سفينة ؟ من المحتمل أن يكون اليوم كأمس ما لم ينقشع الضباب . لهذا لا تأمل أكثر من اللازم .

الصوت الأول : أنت تنسى الحقيقة بأن أمس لم ير الشمس ، وان هذا الطقس لا يمكن أن يستمر إلى الأبد .

الصوت الثانى : (بجفاء) ربما لم نر الشمس أمس بسبب الضباب .

الصوت الأول : (بعد فترة صمت) اننى أعترف أنك كنت تعسا للغاية أمس ــ بعد أن حدث ذلك الشىء الفظيع .

الصوت الثانى : (برقة) أتعنى بعد موت الطفل ؟

الصوت الأول : (بكآبة) فعلا . ظننت أن تلك المرأة لن تكف عن البكاء . أوه ، لقد كان الموقف فظيعا ــ صرخاتها ، والضباب ، ولا صوت آخر آت من أى مكان .

الصوت الثانى : انه أفظع شىء رأيته أو سمعت عنه . اننى لم أكن أتصور قط أن يحدث شىء كهذا يفيض بالمأساة لدرجة فائقة .

الصوت الأول : انه كاف بالتأكيد بأن يشعر الانسان بالغم . وعلاوة على ذلك كانت ملابسى مبتلة وكنت أشعر ببرد شديد ويمكنك أن تتصور مدى الابتهاج الذى كنت أشعر به . (مزجرا) لا يعنى هذا أن ملابسى قد جفت قليلا ، بل اننى أشعر بطريقة ما بدفء أكثر .

الصوت الثانى : (بعد فترة صمت طويلة) وهكذا تعتقد أنت أن موت الطفل أمر فظيع ؟

الصوت الأول : (مندهشا) بالطبع . لماذا ؟ ألست تشعر بذلك ؟

الصوت الثانى : كلا .

الصوت الأول : لكنك قلت منذ دقيقة أن ــ

الصوت الثانى : كنت أتحدث عن حزن ويأس الأم . لكن الموت

كان رؤوفا بالطفل ، اذ قد أعفاه من سنين طوال من الكدح المقيت .

الصوت الأول : لا أعتقد أنني أوافقك على هذا . لكل انسان فرصته في هذه الدنيا ، وان كان علينا جميعا العمل بجد ، بالطبع . هذا ما أتصوره .

الصوت الثانى : ما هذه الفرصة التى كانت لدى ذلك الطفل ؛ مريض وضعيف بفطرته من نقص التغذية ، — وانتقل ليعيش في غرفة عفنة من مساكن العمال أو كوخ قذر في قرية يسكنها عمال المناجم — فما هى الفرص البراقة التى قدمتها الحياة له حتى لا نعتبر الموت نعمة له ؟ هذا إذا كان يتمتع بالقدر المعتاد من الذكاء والكفاية — باعتباره صورة للطفل المتوسط من أطفال المهاجرين البولنديين الأميين الجهلة . بالتأكيد إن آماله في أن يصبح أكثر من دابة من دواب الحمل ليست براقة ، أليس كذلك ؟

الصوت الأول : حسن ، بالطبع ليست براقة ، لكن —

الصوت الثانى : لو كان في إستطاعتك اعادته للحياة ، هل كنت تفعل ؟ أيسمح لك ضميرك بأن تنتزعه من ذاك النوم الجميل ليواجه ما يتحتم عليه مواجهته ؟ اذا تركنا جانبا الفرح الذى ستشعر بـه أمـه بالتأكيد ، أكنت تفعل هذا من أجله شخصيا ؟

الصوت الأول : (في شك) ربما لا ، اذا نظرنا للمسألة من هذه الزاوية .

الصوت الثانى : لا توجد زاوية أخرى . ان الطفل ولد مريضا ، مصابا بمرض وراثى لا يمكن أن يتخلص منه سوى أقوى الرجال وأكثرهم حيوية .

الصوت الأول : أتعنى ؟

الصوت الثانى : أعنى الفقر – أكثر الأمراض فتكا وانتشارا .

الصوت الأول : (مبتهجا) أوه ، أهذا ما تعنى ، إه ؟ حسن ، يبدو أنه مرض ضرورى جدا ولا تكاد تجد علاجا له . اننى أجدك داعية إلى الإصلاح .

الصوت الثانى : أوه ، كلا . ولكن هناك أوقات يجعلنى الظلم المريع أسأم من الحياة بوجه عام .

الصوت الأول : إننى أرى الحياة حسنة للغاية . لا أظن أنى أود تغييرها ، حتى لو كان هذا فى استطاعتى .

الصوت الثانى : أنت تتكلم بلغة الرجل الناجح . اننى واثق أنك رجل قد أصبت نجاحا فى الحياة ، أليس كذلك؟ أعنى من الناحية الدنيوية ؟

الصوت الأول : (وقد سره هذا الإطراء) فعلا ، يمكنك أن تطلق علىّ هذا ، على ما أظن . لقد كونت ثروتى الصغيرة ، ولكنى أوكد لك بأن الأمر لم يكن هيّنا .

الصوت الثانى : لقد كانت لديك بعض الميزات ، أليس كذلك؟ التعليم ، ووفرة الغذاء ، وبيت نظيف ، إلى غير ذلك من الأمور ؟

الصوت الأول : لقد ذهبت الى المدرسة الثانوية وبالطبع كانت

لدى الأشياء الأخرى التى ذكرتها . ولم يكن أهلى بالفقراء ولا بالأثرياء . ولماذا تسأل عن هذا؟

الصوت الثانى : هل تظن أنك كنت ستكون ناجحا وراضيا عن الحياة كهذا لو أنك بدأت دونك هذه العقبات التى كان الطفل الميت الفقير سيواجهها لو أنه ظل على قيد الحياة ؟

الصوت الأول : (ضجرا) أوه ، لا أدرى ! ما فائدة الحديث عن هذه الاحتمالات ؟ انني لست مسئولا عن سير العالم.

الصوت الثانى : ولكن لنفرض أنك مسئول ؟

الصوت الأول : مـــاذا ؟

الصوت الثانى : أعني لنفرض أننا ــ نحن الناجحون الراضون من أفراد المجتمع ــ مسئولون عن الظلم الواقع على رؤوس إخوتنا في الله الأقل حظـا منا ، وذلك نتيجة عدم مبالاتنا المخزية ــ إننا نـرى البؤس حوالينا ، ولا نعره التفاتا ، ولا نفعل شيئا لمنعه . ألسنا نحن ، إذن ، مسئولين ولو جزئيا عن هذا؟ ألم يخطر ببالك هذا قـط ؟

الصوت الأول : (في نبرة تنم عن الضيق) كلا ، ولن أبـدأ في التفكير فيه الآن .

الصوت الثانى : (في هدوء) فهمت . ان الأمـر يتعلق بمـدى علاقتك بهيكوبا * حتى تبكى من أجلهـا .

* هذه اشاره الى ما قاله هاملت في مسرحيه شكسبير بنفس الاسم عن انفعال الممثل عند موت حبيبته هيكوبا مع انها شخصية لا وجود لها الا على خشبة المسرح (المترجم)

الصوت الأول : (بنبرة تدل على عدم الفهم) هيكوبا ؟ اوه ، اتعنى المرأة . لا يمكنك ان تتهمنى بقسوة القلب هنا . إننى لم أشعر بحزن مثلما حزنت على حالها . اننى كنت أبكى بالفعل في فترة من الفترات، ولقد حزنت جدا على حالها . على فكرة ، لم تحدث أى صوت منذ أن حل الظلام مساء البارحة . أهي ملئمة ؟ أتستطيع رؤيتها ؟ أنت أقرب اليها منى .

(الضوء يزداد بالتدريج رغم أن الضباب كثيف كما كان . ويمكن بغير وضوح تمييز وجهى الرجلين في القارب ــ أحدهما مستدير ، بدين الوجنتين ، حليق ، والآخر بيضاوى ذوعينين كبيرتين سوداوين وشارب أسود وشعر أسود دفع الى الخلف بعيدا عن جبهته العالية . اما الجسم الجاثم في طرف القارب فواضح انه لا مرأة . لقد رمت أحد ذراعيها على وجهها لتخفيه . وفي الذراع الأخرى تتشبث بشئ أشبه بصرة ملابس بيضاء) .

الرجل الأسمر : (هو صاحب الصوت الثانى الذى يجلس على مقعد المجداف القريب من المرأة ــ يلتفت اليها ويحدق النظر في اتجاهها) إنها ساكتة تماما . لابد أنها نائمة . أرجو ذلك ، يا لها من امرأة مسكينة !

الرجل الآخر : فعلا ، إن قليلا من النوم سيفيدها فائدة عظيمة .

الرجل الأسمر : إنها لا تزال تضم جثـة الطفل بقوة إلى صدرها .
(يعود إلى وضعه السابق مواجها الرجل الآخر)
أعتقد انك ـ

الرجل الآخر : (مبتهجا) معذرة لمقاطعتي لك ، لكن هـلا لا حظت ازدياد الضوء ؟ لم يلفت نظرى الا عندما استدرت الآن فقط . منذ دقائق ، لم أكن استطيع التمييز أكنت أشقر ام أسمر .

الرجل الأسمر : والآن ياليت هذا الضباب ينقشع

الرجل الآخر : سينقشع . انتظر وسترى . وستجد أن تفاؤلى له ما يبرره . لكن ماذا كنت تريد قوله ؟

الرجل الأسمر : كنت أقول بأنى أظن أنك لم تر هذه المرأة قط على ظهر السفينة .

الرجل الآخر : كلا . لقد كنت في غرفة التدخين معظم الوقت العب البريدج . إنى لا أحب كثيرا حياة البحار ـ ولا أهتم كثيرا بالبحر ـ ذهبت لأوروبا فقـط تحت إصرار زوجتي وبنـاتى . لقد استبـد بى الملل ـ واختلقت عذرا حتى أرحل بأسرع مـا يمكن . لا يمكنك ، يا سيدى ، أن تعلم كلبـا عجوزا حيلا جديدة . إننى رجل أعمال صرف ، وإذا ابتعدت عن العمل ازداد ضيقى . لقد انشأت هذا العمل من لا شيء ، ولذا فانني أنظر اليـه كطفل من أطفالى . ولذا فيسعدنى أن أرعـاه وعندما أكون بعيدا عنـه أشعر بالقلق ، إذ أنى لا أحب أن أتركه في أيد غريبة . أما عن السفر ،

فتكفيني مدينة نيويورك الصغيرة الحبيبـــــة ،
(يصمت بطريقة مؤثرة في انتظار كلمةاستحسان
لمبادئه الوطنية الصافية . الرجل الأسمر صامت ،
ويستمر الرجل الامريكى في ارتباك طفيـــف)
لكنك سألتنى عما اذا كنت قد رأيت هذهالمرأة .
لا أعتقد ذلك ، لأننى لم أنزل قط إلى المكـــان
المخصص للدرجة الثالثة . وانني أعرف أن بعض
ركاب الدرجة الأولى ، فعلوا هذا ، لكنى لمأكن
محبا للاستطلاع . انه مكان قذر أشبه بالجحـــر ،
أليس كذلك ؟

الرجل الأسمر : ليس بهذه الدرجة من السوء . لقد أمضيت وقتا كثيرا هناك ،

رجل الأعمال : (هو الرجل ذو الوجه البدين سمين الصدغين ، به بعض الصلع ، وهو رجل أعمال باعترافه — يقهقه) في دورك كمصلح ؟

الرجل الأسمر : كلا . إنما ببساطة لأنى أجد الناس هناك أظرف في الحديث اليهم من ركاب الدرجة الثانية . إننى لست مصلحا — على الأقل بالاصطلاح المهنى .

رجل الأعمال : أتسمح لى بسؤالك عن مهنتك التى تزاولها ؟

الرجل الأسمر : إننى كاتب .

رجل الأعمال : ظننتك شيئا من هذا القبيل . عرفت أنك لست من رجال الأعمال عندما سمعت آراءك الاشتراكية (متنازلا) ، انها فكرة جميلة — الاشتراكية —

لكنها غير عملية تماما ـ لم تتحقق قط ـ مجـــرد حلم .

الرجل الأسمر : انني لست اشتراكيا ـ على وجه الخصوص ـ انما أنا أؤمن بالانسان ـ هذا كل ما في الأمر .

رجل الأعمال : وأى نوع من الكتابة تمارس ؟

الرجل الأسمر : أكتب الشعر .

رجل الأعمال : (من لهجته يتبين أنه يعتقد أن هناك أوجه شبـــه كثيرة بين الشعراء وبين المجاذيب الذين لا يضرون أحدا) أوه ، فهمت ، حسن ، ان هذا لا يدر مالا كثيرا ، أليس كذلك . ؟

الشاعـــر : كلا .

رجل الأعمال : (بعد فترة صمت طويلة) إننى لا أعرف شيئا عنك ، لكن بدأت أشعر بالجوع . هل علبـــة البسكوت الهش قريبة منك ؟ (يبحث الشاعر عنها تحـــت مقعـــده ويخرجها) . يأخذ رجل الأعمال حفنة ويقرشها بشراهة) لم أكن أظن أن هـــذا البسكوت الناشف له طعم لذيذ كهذا . ألا تريد بعضا منه ؟

الشاعـــر : انني لا أشعر بالجوع . ان التفكير في هذه المرأة المسكينة يبعد عنى كل شعور بالجوع . لقد اعتدت أن أراقبها كل يوم في مكان الدرجة الثالثة وهى تلاعب طفلها الصغير الذى أصبح الآن في عداد الأموات . لا بد أنه طفلها الوحيد لأن النظرة التى

كانت على وجهها وهى تحنو عليه ، نظرة ملؤها
الحنان لدرجة مدهشة . كيف تكون حياتها الآن
بعد أن سلبها الموت العزاء الوحيد على حيـــاة
العبودية والاسترقاق التى كانت تحياها ؟ يبـدو
الأمر وكأنه قسوة لا داعى لها . لماذا لم أمت بدلا
عنه ؟ أنا ، الذى لا عائلة لى ولا أصدقاء يبكوننى ،
ولا أشعر بخوف من الموت .

رجل الأعمال : (فمه ملئ) إنك تتأثر بالأمور أكثر مما ينبغى.
وهذه هى شيمة الشعراء . سوف تنسى المـرأة
كل شئ — ربما أسرع منك . إن الانسان ينسى
كل شئ بمرور الزمن . ان العالم كان يكون رهيبا
لو أننا لم ننس كل شئ ! (يأخذ حفنة اخـرى
من البسكوت ويستمر في القرش . يلتفت الشاعر
بعيدا عنه في اشمئزاز) انه لأمر غريب عندمـا
نفكر في الأمر — أعنى كيف اجتمعنا بالصدفة
في هذا القارب . إن نزولها في هذا القارب سر
لا أدركه . ثم كيف يتأتى عدم وجود مجاديف في
القارب ، على الرغم من وجود وفير من الطعام؟
وأنت تذكر انه لم يكن هناك عجز في قـوارب
النجاة وانه بعد انزال النساء والاطفال أمـرت
بالنزول في احد هذه القوارب الذى سار بنـا
بعيدا . لابد ان هذا القارب اللعين قد تحطـم
بطريقة ما ، لأن الماء كان يتسرب اليه كما لو انه
منخل . وعلى الرغم من نزح الماء منه الا أنـه

سرعان ما قلبنا في الماء . ثم سمعت أصواتــــا
بالقرب منا و حاولت العوم حتى أصل لقـــارب
آخر ، لكن لابد وانني انحرفت عن الطريـــق
بفعل الضباب ، أذ انني عندما وجدت قاربا —
وهنا دعني أؤكد لك بانني كدت أغرق عندئذ —
كان هذا القارب وكنت انت وهى بـــه . الآن
ما أريد معرفته هو —

الشاعـــر : من السهل شرح المسألة . ألم تشعر قط بسأم مـــن
الحياة و خيبة أمل لدرجة أناك ترى الموت وكأنه
الخلاص الوحيد لك ؟

رجل الاعمال : نادرا ما شعرت بهذا . لكن ما علاقه هذا —

الشاعـــر : انصت وسترى . هذا ماشعرت به — سأم وارهاق
روحى واشتياق للنوم . وعندما ارتطمت سفينتنا
بالسفينة الغارقة بدا لى الامر وكأنه مدبر مـــن
العناية الالهية . هذا هو الحل الذى كنت اســعى
اليه . سوف اغرق مع السفينة ، وهذا الجانــب
الصغير من العالم الذى يعرفني سيظن أن موتى وقع
نتيجة حادث ما .

رجل الأعمال : (وقد نسى أن يأكل من فرط الدهشة) أنـــت
تعنى أناك كنت تقدم على —

الشاعـــر : كنت أريد الموت ، بالفعل . لهذا اختبـــأت في
مكان الدرجة الثالثة خوفا من أن يرانى أحـــد
ضباط السفينة وينقذ حياتى رغم أنفى . وأخيرا ،
عندما رحل الجميع ، خرجت وسرت على الجزء

الرئيسى من ظهر السفينة . ثم سمعت أصواتا آتية
من ركن مظلم فاكتشفت ان هذه المرأة وطفلها
قد تركا . لا ادرى كيف حدث هذا . ربما
اختبأت هى خوفا على طفلها من ان يسحقه
المهاجرون الذى كان الفزع يستبد بهم . على اية
حال لقد كانت هناك ، ولذا قررت انه من
الخطأ ان ادعها تموت وهى سعيدة بطفلها بهذا
الشكل . فنظرت حوالى فوجدت قارب النجاة
هذا وقد انزل على الجانب الرئيسى من ظهر
السفينة وظل معلقا هناك . لم تكن هناك مجاديف
ربما اعطيت لمجدفين اضافيين في قارب آخر .
اقنعت المرأة ان تنزل الى القارب ، ثم صعدت
بدورى وانزلت القارب إلى الماء . لم تكن هذه
مهمة شاقة لان الباخرة كانت تنزل في الماء
رويدا كل دقيقة . عندئذ انزلت حبلا الى
القارب ، وقطعت الحبال التى تربطها بالسفينة
ودفعته بعيدا . كان هناك نسيم خفيف دفعنا ببطء
بعيدا عن السفينة الغارقة حتى اختفت في الضباب .
إن ترقب اختفائها في الماء كان رهيبا . وحتى
وهى في هذه الحالة كادت الأمواج تغمرنا عندما
أخذت السفينة آخر غطسه في الماء .

رجل الأعمال : (يتزحزح بعيدا عن الشاعر ، وقد رسخ اعتقاده ان وجهة الشبه الذى يراه بين الشعراء والمجاذيب حقيقة واقعة) أرجو أن تكون قد تخليت عن فكرة الانتحار .

الشاعـــر : لقد تخليت عن الفكرة تماما . اذ انني اعتقـــد ان ما حدث لي نذير من الآلهة بأن ما مضى من شقاء قد ولى الادبار ، وان المستقبل سيكون افضـــل من الماضي .

رجل الأعمال : هذا هو الأسلوب الذي يجب إن تتحدث بـــه ! إن الخرافة أمر طيب في بعض الأحيان .

الشاعـــر : لكن لو أنني أدركت العذاب الذي ستقاسيه هذه المرأة نتيجة تسرعي في إنقاذها ، لتركتهـــــــا وتركت نفسي تغوص مع السفينة .

رجل الأعمال : لا تفكر في الأمر أكثر من هذا . ربما يكون هذا متعذرا بالنسبة لك ، على أية حال ، انني اتساءل عن سبب موت الطفل ؟ ظننت انه نائم عندمـــا سمعته يسعل ويختنق — ثم في الدقيقة التالية بدأت أمه في الصراخ . لن أنسى هذه الصرخات طوال حياتي .

الشاعـــر : لقد ولد الطفل ضعيفا رقيقا ، وأعتقد أن مـــا أصابه من فزع وما تعرض له من برد تضافرا في إحداث نوع من التشنج . كان قد فارق الحياة عندما ذهبت لأستقصي الأمر .

رجل الأعمال : (يحدق النظر في الضباب) إن الضباب يخـــف بدرجة كبيرة . لقد آن للشمس ان تشرق — هذا إذا كانت ستشرق اليوم .

الشاعـــر : (بحزن) انه في مثل هذا الوقت بالضبط مـــات الطفل المسكين .

رجل الأعمال : (ينظر في هلع نحو الجسم الجاثم في ركن القارب . الآن وقد ازداد الضوء ما كان يبدو كصرة من الملابس البيضاء يمكن رؤيته الآن كطفل في الرابعة أو الخامسة من عمره ، نحيل ضامر الوجه وخصلات شعره سوداء . الجسم متصلب ، وملفوف في شال أبيض ، والعينان مفتوحتان ولونهما في زرقة الزجاج) . دعنا لا نتكلم عن هذا الأمر أكثر من هذا . قد تستيقظ وتأخذ في الصياح — وأنا لا أحتمل هذا .

الشاعر : انها لا تفهم الانجليزية .

رجل الأعمال : (يهز رأسه) ستعرف أننا نتحدث عن طفلها سواء عرفت أم لا . إن الأمهات يدركن ذلك بالفطرة . لقد رأيت ما يثبت صحة هذا في عائلتي أكثر من مرة .

الشاعر : هل فقدت أحد أطفالك ؟

رجل الأعمال : كلا . شكراً لله !

الشاعر : عليك شكر الله ، حتى وان كان الناس ، كما زعمت منذ فترة وجيزة ينسون بسرعة .

رجل الأعمال : أنت غير متزوج ، أليس كذلك ؟

الشاعر : نعم ، غير متزوج

رجل الأعمال : هذا ما كنت أظنه . (بمرح) أنتم ذوو المزاج الفني تهرعون إلى العلاقات أكثر من الجرى وراء الزوجات . أعتقد أن لك كثيرا من هذه العلاقات ؟

الشاعـــر : (لا يسمع أولا يلاحظ سؤاله . انه يحملـــق في الضباب ويتحدث بنبرات منفعلة) أسمعت هذا ؟

رجل الأعمال : سمعت ماذا ؟

الشاعـــر : الآن فقط بينما أنت تتحدث خيّل لى أنى سمعت صوتا أشبه بصفارة باخرة .

(يصغى كل منهما باهتمام . بعد ثانية أومايقرب من ذلك يعود الصوت من جديد ضعيفا بعيدا ، وهو يعول فوق الماء)

رجل الأعمال : (مبتهجا لدرجة عنيفة) يا إلهى ، إنها باخرة !

الشاعـــر : ان صوتها يقترب هذه المرة . لا بد أنها مقبلـــة نحونا .

رجل الأعمال : أوه ، يا ليت هذا الضباب المريع ينقشع دقيقـــة واحدة !

الشاعـــر : دعنا نأمل ذلك . عندئذ سيتساوى خطر الاصطدام بنا ودهسنا مع فرصة انقاذنا ، طالما استمر هذا الضباب . انهم لن يستطيعوا رؤيتنا وهم على بعد عشرين قدما منا .

رجل الأعمال : (في عصبية) ألا نستطيع الصياح أو إحداث أى صوت من أى نوع ؟

الشاعـــر : لن يتسنى لهم سماعنا الآن . يمكننا أن نحـــاول عندما يقتربون منا (فترة صمت يسمعون خلالها صفارة الباخرة ثانية (ما أبرد الجو ! أو أن هذا من وحى خيالى ؟

رجل الأعمال : كلا ، أنني ألاحظ نفس الشيء . انني أشعر بقشعريرة في الخمس دقائق الأخيرة . يا ليت لدينا مجاديف لجدفنا وشعرنا بالدفء .

الشاعر : أش ! ! أتسمع ذلك ؟

رجل الأعمال : ماذا ؟ صفارة ؟ سمعتها منذ لحظة .

الشاعر : كلا ، انه صوت ماء جار . ها هوذا ! ألاتسمعه الآن ؟ .

(يسمع بوضوح عبر الضباب صوت ماء يبدو وكأنه يجرى فوق صخور) .

رجل الأعمال : نعم ، انني اسمعه . ماعساه أن يكون ؟ لا توجد مياه هنا الا الماء الذى نسير عليه . (برعشة) اررر ! لكن الجو بارد للغاية !

الشاعر : ان هذه المرأة المسكينة ستتجمد عندما تستيقظ (يأخذ معطفه ، ويسير بحرص نحو طرف القارب ، ويغطى به جسم المرأة النائمة) .

رجل الأعمال : ان الصوت يزداد وضوحا كل دقيقة ، ولكن لا أرى شيئا . لعنة الله على هذا الضباب !

(صوت الماء الساقط ، يزداد وضوحا . وفي فترات منتظمة تدوى صفارة الباخرة ، التي يبدو أنها تقترب)

الشاعر : (لا يزال منحنيا فوق المرأة النائمة) ربما تكون أرض ، لكنى لا أكاد أظن أننا انجرفنا الى هذه المسافة البعيدة .

رجل الأعمال : (في نبرات فزعة) يا الحى ، ما هذا ؟

(يستدير الشاعر ويبدو شئ ضخم وابيض من خلال الضباب بجوار القارب مباشرة . ينجرف القارب الى جانبه ويرتطم به محدثا هزة فجائية طفيفة . يتراجع رجل الاعمال في مقعدة الى ابعد ما يمكن . مما جعل القارب يميل قليلا الى جانبه . ويدوى صوت طرطشة الماء المتساقط من حولهم)

الشاعر : (ينظر الى الكتلة البيضاء التى تخيم فوقهم كالبرج) انه جبل ثلجى ! (يلتفت الى رجل الاعمال) اتزن انت هناك ! سوف تسقط في الماء بعددقيقة اذا لم تحترس . ليس هناك ما يفزعك . انه لمن حسن حظنا ان البحر هادئ والالتحطمنا تماما .

رجل الأعمال : (وقد عادت اليه الطمأنينة بعد أن تبين بأن ماكان يظنه شبحا بحريا رهيبا ما هو الا كتلة من ثلج وماء في واقع الأمر . عندئذ يتحرك الى منتصف المقعد ويبدى ملاحظة ساخرة) والحال هكذا فليس أمامنا إلا أن نتجمد حتى الموت . أهذا ما تعنيه ؟

الشاعر : (يخبط جانبيه بيديه) إن الجو بارد . يالضخامة هذا الجبل الثلجى ساعدنى في محاولة دفع القارب بعيدا عنه .

(يدفعان القارب بعيدا عن جانب الجبل الثلجى. يبتعد القارب قليلا لكنه ينحرف عائدا كما كان.

رجل الأعمال : اوه ! ان يدىّ تتجمدان !

الشاعـــر : لا جدوى من بذل جهد في هذا . ان القارب ثقيل جدا ، كما أنه ليس في الامكان التعلق بالثلـــج.
(تدوى صفارة الباخـــرة من خـــلال الضباب. تبدو قريبة جدا منهم) يا الهي ، لم يخطر هـــذا ببـــالى :
(يجلس في اكتئاب في مواجهة رجل الأعمال)

الشاعـــر : (منفعلا) الباخرة ، يا رجل ، الباخرة ! تصور الخطر الذى تتعرض له ، لو أنها ارتطمت بهذا الجبل الثلجى لغرقت قبل أن يستطيع أحد انزال أى قارب للنجاة .

رجل الأعمال : ألا نستطيع أن نفعل شيئا ؟ سوف نصيح اليهـــم عندما يقتربون أكثر من هذا .

الشاعـــر : أوه ، يا الهى ، لا تفعل هذا ، يا رجل . قـــد تكون هذه احدى سفن الانقاذ آتية لا لتقـــاط الناجين من سفينتنا ، ولو سمعوا أى صيحـــات سيعتقدون أنها صرخات استغاثة ويتجهون نحونا مباشرة . لا تحدث أى صوت اذا كان لديك أى تقدير لحياة من على ظهر هذه السفينة .

رجل الأعمال : (يكاد يبكى شاكيا) لكن لو أننا لم نحطهم علما بوجودنا هنا ، فمن المحتمل أن يمروا بنا دون أن يدروا .

الشاعـــر : (بصرامة) يمكننا أن نموت ، لكن لا يمكن أن نعرض حياة الآخرين للموت لكى ننجو نحن .
(لا يجيب رجل الأعمال على هذا ، لكن نظرة

مكفهرة عنيدة تعلو وجهه . هناك فترة صمت طويلة . فجأة يمزق هذا السكون صوت صفارة الباخرة المدوى)

الشاعر : يا الهى ! لابد أنها فوقنا مباشرة !

(يقف الاثنان فزعين ويحدقان النظر لكى يلمحا السفينة المقتربة من خلال الضباب الذى يحجب الرؤية تماما . إن السكون شديد لدرجة أن دقات آلات السفينة يمكن سماعها بوضوح . لكن هذا الصوت ينحسر ببطء ، وتشير الصفارة التالية بضعف صوتها إلى أن الباخرة قد مرت وأنها تسير قدما في طريقها) .

رجل الأعمال : (غاضبا) انها ابتعدت . لن أبقى هنا حتى أموت من أجل أفكارك الجنونية الخرقاء .

(يلتفت نحو الاتجاه الذى اعتقد أن السفينة سارت فيه ويرفع يديه على فمه ، على شكل مكبر للصوت .

الشاعر : (يقفز وبعنف يضع يده على فم رجل الأعمال في الوقت المناسب حتى يمنعه من الاستغاثة) .

أيها الجبان اللعين ! كان يجب أن أتوقع هذا .

(يحاول رجل الأعمال جاهدا أن يخلص نفسه ، فيتأرجح القارب وهو يتلوى دون جدوى ، لكنه يضطر آخر الأمر للجلوس على مقعد التجديف . عندئذ يخلى الشاعر سبيله .

وعندما يفتح رجل الأعمال فمه كما لو أنه سيطلق صيحة ما ، يقف الشاعر وقد رفع قبضة

يده اليمنى مهددا ، مما جعل الأول يرضخ للأمر)

رجل الأعمال : (مزمجرا) (سأنتقم منك ، أيها التنبل ، إذا ما وصلنا إلى الشاطئ .

(لا يأبه الشاعر لتهديده ، بل يجلس في مواجهته . يسمعان صفارة الباخرة الثانية ، وكأنها ليست أبعد من الصفارة السابقة . يتململ رجل الأعمال عندئذ يمزق السكون ارتطام مدوٍ ، ويتبعه بعد لحظة طرطشة كبيرة . وتسقط نقط ماء كبيرة على القارب المتأرجح)

رجل الأعمال : (يرتعد خوفا) لا بد أنها ارتطمت بالجبل الثلجى ، رغم كل هذا .

الشـــاعر : كلا . لا يمكن أن يكون الأمر كذلك إذ أنني لا أسمع أى صيحات . (فجأة يبتسم وهو يتنفس الصعداء عندما يخمن ما حدث) انني أعرف ما حدث . إن الجبل الثلجى يذوب ويتفتت . وتلك كانت قطعة منه سقطت في الماء .

رجل الأعمال : لقد كادت تنزل علينا . (يستبد به الفزع عندما يفكر في هذا ، ويهب واقفا) لا يمكن أن أحتمل أكثر من هذا ، سوف نسحق كالذباب . سأجازف وأسبح اليها . أما أنت فيمكنك أن أن تبقى وتقتل إذا شئت .

(وقد جن من الخوف من هذا الخطر الجديد فيضع قد ما على حافة القارب وهو على وشك

ألقاء نفسه في الماء عندما أمسك الشاعر بذراعه وجذبه إلى الخلف) دعني ! ان هذا شئ طيب بالنسبة لك ، إذ انك تريد الموت . اتريد قتلى ، كذلك ؟ أيها القاتل .

(يحني وجهه بيديه ويبكى كطفل بدين في نوبة من نوبات الغضب)

الشـــاعر : ايها المغفل ! لا يمكنك ان تسبح خمس دقائق في هذا الماء المتجمد . (برقة أكثر) تعال ! كن عاقلا ! تصرف كرجل !

(يهتز رجل الأعمال من مزيج من التنهد والنشيج تدوى الصفارة ثانية ، وتبدو هذه المرة بجوارهم مباشرة . يشعر رجل الأعمال بأمل جديد في الحياة لهذه الاشارة المواتية ويرفع رأسه)

رجل الأعمال : يبدو انها تقترب منا ثانية .

الشـــاعر : نعم ، ومنذ لحظة سمعت صوتا اشبه بصرير المجاديف وهى تنتزع من ركائزها ثم تصطدم بالماء.

رجل الاعمال : (بامل) ربما قد انزلوا قاربا .

(حتى وهو يتحدث انقشع فجأة ستار الضباب . لقد اشرقت الشمس فوق حافة الأفق ، وبدا الجبل الثلجى وقد حفزت سطحه المياه المتدفقة من الثلج الذائب ، وظهر بياضه الناصع فوق الماء الازرق الممتزج بلون رمادى — بدا كما لو أنه واجهة معبد ضخم من معابد الفايكنج *)

* القراصنة الاسكتلنديون

الشـــاعر : (هو ورجل الأعمال ، وظهرهما إلى الجبل الثلجي ، ينظران إلى شئ فوق الماء ، كما لو انهما لا يكادان أن يصدقان حسن حظهما)
هاهي الباخرة الآن ، ولا يمكن أن تكون أبعد من ربع ميل عنا . ياله من حظ !

رجل الأعمال : وها هو القارب الذى سمعت صوته . انظر ! انهم يجدفون وهم متجهون نحونا مباشرة .

الشاعـــر : (يكاد يحدث نفسه وقد بدت عليه سمات الحيرة) يا ترى كيف عرفوا بمكاننا .

صوت آت عبر الماء : هالو ! أنت هناك !

رجل الأعمال : (يلوح بطريقة محمومة) هالو !

صـــوت : (يقترب أكثر — ويسمع صرير المجاديـــف بوضوح) .
هل أنتم أناس من السفينة » ستارلاند « ؟

رجل الأعمال : نعـــم .
(بعودة شجاعته استعاد كل ثقته ودماثة خلقه . يحاول أن يهندم ملابسه حتى يستعيد شيئا مـــن أناقته السابقة ، ويبدو على وجهه المستدير ولغده المهيب سيماء الأهمية . أما وجه الشاعر فمسحوب وحزين كما لو أنه غير واثق من نتيجة هذه العودة إلى الحياة بطريقة غير متوقعة) .

رجل الأعمال : (يلتفت إلى الشاعر مبتسما) أنت ترى أن تفاؤلي كان في محله ، رغم كل شيء . (يبدو عليـــه

الارتباك من جراء نظرة الشاعر المحدقة فيـــه)
أرجو أن تنسى كل ما حدث بيننا من نكد . لا بد
أن أعترف بأنى كنت منزعجا ولم أكن أدرى ما
أفعل .

(يمد يده في تردد . يصافحه الشاعر ببسمةهادئة)

الشاعـــر : (ببساطة)لقد نسيت كل ما حدث بيننا

رجل الأعمال : شكـــرا !

(يسمع الصوت الذى ناداهما يصدر بعـــض
الأوامر . يتوقف صوت المجاديف ، وبعد لحظة
ينزل إلى جوارهم قارب نجاة يشبه قاربهم ولكن
بطاقمه الكامل من البحارة . في مؤخرة السفينـــة
شاب يرتدى بذلة رسمية ، يبدو أنه الضابـــط
الثالث للسفينة ، كان يوجهها ويقودها)

رجل الأعمال : (منشرحا) هالو ! مرحبا بك بكل تأكيد

الضابـــط : (ينظر إلى الجانب المرتفع من الجبل الثلجى) لقد
اخترتم جزيرة غريبة لترسوا عليها ما الذىجعلكم
تقتربون كهذا من الجبل الثلجى ؟ برودة ، أليس
كذلك ؟

الشاعـــر : لقد انجرفنا نحوه في الضباب ، وبما أنه ليســـت
لدينا مجاديف فإننا لم نستطع الابتعاد عنه . كان
ذلك في نفس الوقت الذى سمعنا فيه أول صفارة .

الضابـــط : (يومئ تجاه جسم المرأة) أهذه المرأة مريضة ؟

الشاعـــر : نائمة ، هذه المرأة المسكينة .

الضابـــط : أين الطفل ؟

الشاعـــر : بين يـــديها ؟ (ثم ، في تساؤل) لكن كيـــف عرفت ؟

الضابـــط : كان لا يمكن أن نجدكم لولا هذا . لماذا لم تطلقوا صيحة أو تحدثوا شوشرة ما ؟

رجل الأعمال : (بتلهف) خفنا أن تتجهوا صوبنا وترتطمـــوا بالجبل الثلجى .

الضابـــط : ولكن كان من الممكن أن نمر بكم دون أن تكون لدينا أية اشارة .

رجل الأعمال : في مثل هذه الظروف لا بد للمرء أن يجازف

(يبتسم الشاعر في هدوء . يبدو الضابط مندهشا)

الضابـــط : لا بد أن أقول آه هذا لطيف منكم جدا . فمعظم الناس كانوا لا يفكرون إلا في أنفسهم . وبناء على موقفكم هذا فانه لولا صياح الطفل لما تمكنا من العثور عليكم . لقد كنت في مركز الربان ، وكانت لدينا تحذيرات من هذا الجبل الثلجى . وعندما خيم الضباب هدأنا من السرعة لدرجة أننا كدنا نزحف ببطء ، وكنا نتوقف كلية بين الحين والحين . وفي أثناء هذه الوقفات عندما كان كل شيء ساكنا ، سمعت صياحا ، فقلت للقبطان « يبدو لى هذا كصياح طفل ، أليس كذلك ؟ » وقـــد أمن على كلامى . وقد ازداد الصـــوت وضوحا حتى لم يعد هناك أدنى شك في صحة ما

قلناه — لكنه كان صوتا غريبا وسط السكون الشامل والضباب الكثيف . ثم عاودت الكلام عن الموضوع : انه بالتأكيد طفل ، لكن كيف بحق الشيطان وصل إلى هذا المكان ؟ » ثم تذكرنا ، نحن الاثنان ، الأوامر التى كانت قد صدرت الينا بالبحث عن أى ناجين من الباخرة « ستارلاند » الذين لم ينقذوا بعد . عندئذ قال القبطان : من المحتمل أن هناك بعض الأشخاص المساكين من الباخرة ستارلاند » وطلب منى أن أنزل قاربا وأخذت بوصلة وقفزت فيه . وكان في امكاننا سماع صياح الطفل طوال الوقت ، أليس كذلك ، أيها الأخوان ؟ (يتجه إلى البحارة ، الذين يجيبون دفعة واحدة : « بلى ، يا سيدى » بهذا استطعت أن أحدد الاتجاه الذى يؤدى اليكم مباشرة . لقد كنت أسير على هدى الصوت ، الذى توقف عندما خيم الضباب .

(بينما كان الضابط يقص حكايته كان ينظر اليه رجل الأعمال وعلى وجهه امارات الضيق والحيرة ، ولم يكن في استطاعته أن يقرر عما اذا كان الضابط يمزح أم لا ، ولذا التفت إلى الشاعر عساه يلقى بعض الضوء . لكن الأخير ، بعد أن استمع إلى شرح الضابط باهتمام شديد ، ذهب بسرعة بجوار المرأة ، وبعد أن أزاح معطفه من على كتفيها ، حاول ايقاظها) .

الضابـــط : (يلاحظ مـــا يفعله) هذا تصرف سليم . يحسن إيقاظها . ان الباخرة ستكون مستعدة لالتقاطنا في بحر دقيقة ، ولا بد أنها متصلبة من البرد . (يتجه إلى أحد البحارة) ثبت هذا القارب بحبـــل ، اذ سنجره إلى السفينة .

(يقفز البحار في قارب السفينة « ستارلاند » ومعه لفة حبل في يده) .

الشاعـــر : (عندما يفشل في إيقاظ المرأة يحس نبضهـــا ثم ينحنى ليسمع دقات قلبها بعد أن وضع أذنه على صدرها . يعتدل آخر الأمر ويقف نـــاظرا إلى جثتين ، ويحدث نفسه بصوت متزن) أيتهـــا المرأة ، التعسة السعيدة !

(يراقبه الضابط ورجل الأعمال) .

الضابـــط : (بحدة) حسن ؟

الشاعـــر : (بهدوء) لقد ماتت المرأة !

رجل الأعمال : ماتت !

(يلقي نظرة فزعة على الجثتين الهامدتين في طرف القارب – ثم يهرول في ارتباك إلى القارب الآخر ويقف بجانب الضابط)

الضابـــط : (انه أمر سيىء للغاية !) لكن الطفل ، بالطبع ، على ما يرام ؟

الشاعـــر : لقد مات الطفل منذ أربع وعشرين ساعة مضت.
لقد مات فجر أمس .

(لقد آن للضابط أن يشعر بدوره بشيء من الحيرة .
ثم يحملق في الشاعر بإشفاق ثم يلتفت إلى رجـــل
الأعمال) .

الضابـــط : (مشيرا إلى الشاعر بإيماءة من رأسه) مخبول ،
إلى حد ما ، أليس كذلك ؟ إن التعرض للطقس
يؤثر في الكثيرين بهذا الشكل.

رجل الأعمال : (برزانة) لقد ذكر لك حقيقة الأمر تماما

الضابـــط : (وقد استنتج انه يعامل مخبولين لا مخبول واحد)
بالطبع .

(إلى البحار الذى كان قد ثبت الحبل الذى سيجر
القارب) مثبت تماما؟

(يقفز البحار في قاربه بخفة قائلا : نعم ، نعم ،
يا سيدى . ثم يلتفت البحار إلى الشاعر) ستأتى
معنا أو تبقّى حيث أنت؟

الشاعـــر : (برقة) أعتقد أنى سأظل مع الموتى.

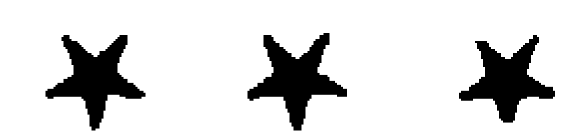
(يجلس مواجها الجثتين الهامدتين ، وهو ينظر
إلى وجهيهما الشاحبين بعينين يملؤهما حنين عظيم) .

الضابـــط : (يتمتم) أيها المتسول المرح ! (يواجه البحارة) هيا جميعا .

(يبدأ التجديف وينساب القاربان بسرعة بعيدا عن الجبل الثلجى ويحدث نسيم الصباح العليـــل تموجا خفيفا على سطح الماء ، وهو يعيد إلى الأذن الصاغية بعض كلمات رجل الأعمـــال وهـــو يجادل ، وان كان هذا يتم بنبرة حازمة تبين أنه شخص قلما يعترف بأنه قد أخطأ) .

رجل الأعمال : ــ الحقيقة ، تماما . وهكذا ، اذا سمحت لى أن أقول ، أيها الضابط بأن القصة التى انتهيت من سردها لا يكاد يصدقها العقل .

ستــــــــــار



مُبحِرُونَ شرقًا الى كارديفْ

مسَرحيَة مِن فصل واحد

تـأليف : يوجين أونيـل
ترجمَة : د . عَبدالله عبدالحافظ متوَلي
مراجعَة : د . محمّد اسماعيل الموَافي

العنوان الأصلى للمسرحية :

THE LONG VOYAGE HOME

SEVEN PLAYS OF THE SEA

EUGENE O'NEILL

BOUND EAST FOR CARDIFF



THE MODERN LIBRARY · NEW YORK

شخصيات المسرحية

YANK	يانك
DRISCOLL	درسكول
COCKY	كوكي
SCOTTY	سكوتي
OLSON	اولسون
PAUL	بول
IVAN	ايفان
THE CAPTAIN	القبطان
THE SECOND MATE	مساعد القبطان

* * *

المشهد

(جناحُ البحارة في السفينة الانجليزية التجارية جلينكيرن في ليلـــة كثيفة الضباب في وسط الطريق ما بين نيويورك وكارديف . جناح البحارة هذا غير متسق الشكل ، تكاد تلتقي جوانبه في أقصى نهايته مكونه مثلثا . سراير مبيته في جدار السفينة طول كل منهما ست أقدام ومرتبة كل ثلاثة بعضها فوق بعض تفصل ما بين الواحد والآخر مسافة ثلاثة أقدام . وإلى اليمين فوق الأسرة توجد ثلاث كوات . وأمـــام الاسرة توجد مقاعد خشبية خشنة . وفوق الاسرة إلى اليسار مصباح مثبت في دعامة في الجدار . وفي الجزء الأمامى جهة اليسار يوجـــد مدخل ، وعلى الأرض بالقرب منه جردل به « كوز » من صفيـــح لغرف الماء منه . ملابس من مشمع مدلاة من معلاق بالقرب مـــن المدخل .

الجانب البعيد من جناح البحارة ضيق للغاية لدرجة أنه لا يتســـع الا لطابق واحد من الاسرة .

وتحت الأسرة يمكن للمرء أن يلمح صناديق ، وحقائب ، وأحذية للبحر مكدسة بغير نظام .

وفي فترات منتظمة كل دقيقة أو ما يقرب من هذا كان صـــوت صفارة الباخرة يطغى على كل ماعداه من أصوات .

كان هناك خمسة رجال جالسين على المقاعد يتحدثون ، وكانوا يرتدون سترات قذرة مرقعة مصنوعة مـــن قماش الدنغرى القطـــن الخشن ، وقمصان من الفانيلا ، وكلهم كانوا يلبسون جوارب فـــى

أقدامهم . أربعة من الرجال كانوا يدخنون الغليون ، والهواء لهذا كان مثقلا برائحة التبغ الزنخة . وكان يجلس في أعلى سرير من الجهة الأمامية إلى اليسار نرويجى ، اسمه بول ، يعزف في رفق اغنية شعبية على اوكرديونه المحطم . وكان يتوقف عن العزف من آن لآخر ليصغى إلى الحديث .

وفي السرير السفلى من الجهة الخلفية يوجد رجل أسود الشعر صارم الملامح يبدو انه نائم واحدى ذراعيه ممتدة في استرخاء إلى جانب السرير . وجهة شاحب للغايه ، ويلمع على جبهته قطرات من عرق لـزج .

(نوبة الحراسة أوشكت على الانتهاء — والوقت الثامنة مساء إلا عشر دقائق)

كوكـى : (قزم قمىء ضامر الجسم . كان يقص حكاية بينما ينصت الآخرون اليه بسرور وعلى وجوههم امارات التعجب ، وهم يقاطعونه في نهاية كل جملة ـــ بقهقهة ساخرة عالية) . كانت تطارحنى الغرام ، كانت بالفعل ! اقسم بالله ! زنجية صرفة ! وقد كان جسمها كله مدهون بزيت جوز الهند . كانت كذلك بالفعل ! يا إلهى ، انى لم احتملها . فقلت لها «ايتها البقرة العجوز » ، وقد أتبعت هذا بضربة على الاذن أفقدتها صوابها و ـــــ (يقاطعه ضحك صاخب من الآخرين) .

ديفـز : (رجل في متوسط العمر أسود الشعر والشارب) انت كذاب ، ياكوكى .

سـكوتى : (شاب أسمر) هو ، هو ! في اعتقادى انك لـم

تذهب إلى غانا الجديدة على الاطلاق .

اولسون : (سويدى له شارب أشقر متهدل — بتهكم ثقيل) تصورا ! أنت تقول إنها من أكلة لحوم البشر ، ياكوكى ؟

درسكول : (ايرلندى مفتول العضلات يبدو على ملامحة آثار شجار كثير كما لو انه ملاكم) كيف تشك في هذا ، يا أولى ؟ لابد انها كانت ملكة الزنوج . من غيرها تعتبر نفسها أهلا لأن تقع في غرام رجل فاجر وسيم طائش مثل كوكى ؟ (ينفجر الجميع ضاحكين) .

كوكى : (غاضبا) يارب اسقطنى ميتا اذا لم أكن ما أقوله صدقا ، كل كلمة مما أقول سيكون مضى على هذه الحكاية عشر سنوات في عيد الميلاد القادم .

سكوتى : لقد كانت تأمل في عشاء ليلة عيد الميلاد .

ديفز : لقد كان رجلا مشاكسا في أيام شبابه .

درسكول : لقد كان من حسن حظكما أن افترقتما ، لأن ملكة جزر أكلة لحوم البشر كانت ستموت من وجع البطن في اليوم التالى لليلة عيد الميلاد ، بكل تأكيد . (الضحك لهذه الملاحظة طويل وصاخب) .

كوكى : (متجهما) لعنة الله على رؤوسكم الغليظة ! الرجل المريض الذى كان يرقد في السرير السفلى فى مؤخرة الجناح يتحرك في قلق ويئن . هناك سكون مفاجىء . يستدير كل الرجال ويحملقون فيه) .

درسكول : صه ! (في همس خفيض) يحسن ألا نتحدث بصوت عال بهذه الطريقة ، وهو يحاول أن ينال قسطا من

النوم . (يسير على أطراف أصابعه إلى جانب السرير) يانك ! أتريد بعض الماء ؟ (يانك لا يجيب ينحني درسكول وينظر اليه) انه نائم ، بكل تأكيد. ان نفسه ينحشر في زوره كما لو كان ماء يحدث خريراً في المواسير . (يعود في هدوء ويجلس . الكل صامت ويتجنب كل منهم النظر إلى عيني الآخر) .

كوكي : (بعد فترة صمت) مسكين ! حالته ميؤوس منها . كان الله في عونه .

درسكول : توقف عن هذا النعيق ! انه لم يمت بعد ؛ وسوف يمتد عمره باذن الله .

سكوتي : (يهز رأسه في ريبه) ان حالته سيئة يارجل . ان حالته سيئة للغاية .

ديفز : من حسن حظه انه لا يزال على قيد الحياة . كثير من الناس ينطفيء نور حياتهم من جراء سقطة كالتي حدثت له .

اولسون : أرأيته عندما وقع ؟

ديفز : كنت بجواره ، كنت انا وهو نازلين إلى المخزن رقم (٢) لبعض أعمال النجارة . فوضع رجله دون انتباه فأخطأ السلم وهوى إلى القاع مباشرة . لقد شعرت بالفزع عندما نظرت اليه لحظة ، ثم سمعت انينه وهرولت خلفه . لقد كانت اصابته سيئة إذ كان الدم ينزف من فمه . كان يئن بشدة ، ولكنه لم ينطق بكلمة واحدة على الاطلاق .

كوكـــى : أو تذكرون أيها الرجال كيف حملناه إلى هنـــا ؟
وكان يقول : اوه ، ياللجحيم ، اوه ياللجحـــيم » —
كان يتحدث على هذا النحو ، ليس الا .

اولســـون : هل عرف القبطان مكان الإصابة ؟

كوكـــى : هذا الكهل الأبله ! بحق الجحيم ماذا يعرف عن أى
شيء ؟

ســـكوتى : (بازدراء) انه يعبث في فمه بقطعة من الـــزجاج
متظاهرا بمعرفة كل شيء .

درســـكول : (غاضبا) انها حياة لعينة ان تكون في عرض البحر
الموحش ولا يقف بينك وبين قبر في المحيط سوى
عجوز أبله طويل الساقين أشيب الفودين مثله . ان
أى قديس لا يتمالك نفسه من اطلاق السباب عليه ،
إذا ما رآه بساعته الذهبية ، وهو يحاول التظـــاهر
بالحكمة كما لو انه بومة تقف على الشجرة ، وطوال
الوقت لا يعرف إذا كان يانك يعانى من الكوليرا أو
من « أكلان » في الجلد .

ســـكوتى : (بتهكم) لقد اعطاه شربة ملح ، بالتأكيد ؟

درسكول : لم يعطه شيئا البته ، بل نظر في كتاب معه ، وهز
رأسه ، ثم خرج دون ان ينطق بكلمة واحـــدة ،
وتبعه مساعده الذى لا يزيد عنه حكمة في اى شيء .
لعنة الله عليهما !

كوكـــى : (بعد فترة صمت (كان يانك زميلا طيبا هذا البائس
المسكين . اقرضنى اربعة شلنات في نيويورك ، —
اقرضنى بالفعل .

درسكول : (بحرارة) زميل طيب ، ولا يوجد افضل منه . كوكي لم يقل الا الصدق . أبحرنا سويا لأول مرة منذ خمس سنوات ، وخلالهـا تضامنا في السراء والضراء . تشاجرنا كثيرا ، كان الله في عوننا ، لكن ذلك كان تحت تأثير الخمر ، وكنا دائما نتصافح في صباح اليوم التالى . وكنت أعتبر ما يملكه ملكا لى . وكثيرا من المرات كدت أطرد من العمل كبحار وكاد يحدث لى ما هو أسوأ من ذلك لولاه . والآن ــ (يرتعش صوته وهو يحاول السيطرة على مشاعره) مالى قد اخذت انتحب كالمرأة العجوز ، وهو لم يمت باية حال ، وقد يمتد عمره لسنين طويلة .

ديفـز : النوم يفيده . ويبدو انه احسن حالا الان

اولسـون : لو أنه أكل شيئا .

درسـكول : أتريده أن يأكل وهو في هذه الحالة ؟ بالتأكيد الأمر صعب بما فيه الكفاية حتى بالنسبة لنا الذين لا تعانى أى شئ بان نتذوق هذه النفايات التى تقدم لنا عـلى هذه السفينة الصدئة !

سـكوتى : (بغيظ) إنها سفينة الجـوع !

ديفـز : كثير من العمل ، ولا طعام ــ وأصحابها يتجولون في عربات !

اولسـون : لحم مفروم نتن ! لحم مفروم نتن ! وطعام مسلوق؟ ومربى فظيعة !

(يبصق بتقـزز)

كوكـــي : طعام فظيع ، لا يصلح في رأيي الا للخنازيـــر .

درســـكول : وغسيل الأطباق الذى يسمونه شايا ! وذلك المعجون الذى يسمونه خبزا ! ان معدتي تشعر وكأنها قـــد ابتلعت دستة من المسامير لمجرد التفكير في ذلك . وهذا البسكوت الذى يكسر ضرس الأسد اذا كان من سوء حظه ان يأخذ قضمة منه !

(بطريقة لا إرادية ترتفع أصواتهم ، ناسين الرجل المريض في غمرة المتعة التي يجدها البحارة عادةعندما يجدون شيئا يتذمرون منه) .

بـــول : (يهز قدميه فوق جانب سريره ، ويتوقف عـــن العزف على الأوكارديون ، ويقول في هدوء وبطء) والبطاطس الفاسدة ! (يأخذ في معاودة العـــزف . وتصدر من الرجل المريض أنه ألم) .

درســـكول : (رافعا يده) اسكتوا جميعا . إنه أمر فظيع أن نشكو من أمعائنا بينما يرقد رجل مريض يصغى الينا وقـــد يكون على شفا الموت . (ينهض ويهز قبضة يـــده نحو النرويجى) تبا لك ، أيها الاسكندنافي الحقير ! ضع هذه الآلة الموسيقية جانبا ، والا حطمتوجهك القبيح . اهذه النغمة النشاز المشئومة موسيقى تتناسب مع رجل مريض ! (يضع النرويجى الأوكرديـــون على السرير ويرقـــد ، ويغمض عينيـــه . يقترب درسكول ويقف بجوار يانك . تنطلق صفارة الباخرة بصوت مدو أكثر من المعتاد ، وسط هذا السكون)

ديفـــز : لعنة الله على هذا الضباب ! (يبحث تحت السريـــر ويجذب زوجا من الأحذية البحرية ويقوم بلبســـه) عليّ نوبة الحراسة التالية . لابد ان الساعة اوشكت على الثامنة . (باستثناء اولسون ينهض الجميـــــع ويرتدون سترات من المشمع ، وأغطية للرأس واقية من المطر ، وأحذية بحارة الخ ، استعدادا لنوبـــــة الحراسة على ظهـــر السفينة . يزحف اولســـون الى السرير السفلى جهة اليمين)

ســـكوتى : انها نوبتى أمام عجلة القيادة .

اولســـون : (باشمئزاز) لم نحظ طوال هذه الرحلة الا بجو قذر . لا أستطيع النوم عندمـــا تدوى صفارة الباخـــــرة (يدير ظهره للنور ، وسرعان ما يستغرق في النـــوم والشخير) .

ســـكوتى : لو استمر هذا الضباب فانى أؤكد لكم أننا لن نصل إلى كارديف قبل أسبوع أو أكثر .

درســـكول : في مثل هذه الليلة ، غرقت السفينة العتيقة « دوفر » وفي مثل هذا الوقت تقريبا ونحن جالسون في جناحنا وبجوارى يانك سمعنا على حين غرة صوت ارتطام ثم مالت السفينة الى جانب واحد تكدسنا فيه جميعا على شكل كومة . لا أذكر ما حدث بعد هذا ، اللهم الا اننا بذلنا جهدا كبيرا في إنزال قوارب النجـــاة قبل أن تغرق السفينة . وكان يانك معى في نفـــس قارب النجاة الذى جرفه التيار سبعة أيام رهيبـــة لم نكد نجد فيها قطرة ماء نشربها أو لقمة خبز نمضغها .

انه يانك الذى امسك بى عندما أردت القفز في المحيط وأنا أصيح بجنون من شدة العطش . ولقد انتشلنا في نفس اليوم هذا ، وكان يانك الشخص الوحيد الذى احتفظ بقواه العقلية ، والذى كان يقود قارب النجاة

كوكــى : (محتجا) ياه ! لكن مرحك يا درسكول شيء يغيظ. كيف تتحدث عن حوادث غرق السفن في هــذا الضباب الذى خيم علينا . (يئن يانك ؛ ويتململ ، ثم يفتح عينيه) .

(يهرع درسكول الى جانبه)

درســكول : أتشعر بتحسن ، يا يانك ؟

يانــك : (في صوت ضعيف) كلا .

درســكول : لابد ان هناك تحسنا . إنك تبدو في قوة الثور . (يستنجد بالآخرين) هل ماأقوله كذب ؟

ديفــز : النوم قد أفادك .

كوكــى : سوف تشرب مقررك من الجعة في كارديف في نفس هذا اليوم من الأسبوع القادم .

ســكوتى : وستأكل سمكا وبطاطس محمرة ، يارجل !

يانــك : (متبرما) لماذا تكذبون ؟ أتظنون أني خائف من (يتردد كما لو انه يخشى اطلاق الكلمة التى كان على وشك النطق بها) .

درســكول : لاتفكر في مثل هذه الأشياء ! (يسمع جرس السفينة يدق ثمان مرات . ومن برج المراقبة

يسمع صوت الحارس منطلقا في صيحة طويلة عالية :

« كل شيء على مايرام » . ينظر الرجال في تردد إلى يانك كما لو أنهم في حيرة فيما إذا كانوا يحيونه تحية الوداع أم لا) .

يانـــك : (في فزع أليم) لاتتركني ، يادرسك ! اؤكد لك انني سأموت . لاأريد أن أبقى بمفردى ، والكل حولى نيام يشخرون . سأخرج الى ظهر ظهر السفينة . (يبذل جهدا واهنا للنهوض ، لكن يسقط على ظهره ، وقد صدرت عنه أنه ألم حادة . وتخرج أنفاسه على شكل شهقات متحشرجة) لاتتركني ، يادرسك . (يزيـــد شحوب وجهه وتسقط رأسه مرتجه الى الوراء)

درســـكول : لاتقلق ، يانك . لن أتحرك خطوة واحدة من هنا ــ ودع رئيس البحارة اللعين يسب كما يشاء . تحدث اليه ، ياكوكى ، وقل له : إن يانك في حالة سيئة وسأبقى معه بعض الوقت.

كوكـــى : حاضر . (يخرج كوكى وديفز وسكوتى في هدوء) .

كوكـــى : (من الطرقة) ياإلهى ! ان الضباب في كثافة الحساء!

درســـكول : هل أنت راض الآن يايانك . (عندما لايتلقى إجابة ، ينحنى على جسم يانك الذى لاحراك

فيه) لقد أغمى عليه ، ساعده الله ! (يخرج «الكوز » من الدلو ، ويرش جبهة يانك بالماء . يرتعد يانك ويفتح عينيه) .

يانـــك : (ببطء) ظننت أنني راحل ، وقتذاك . لماذا أيقظتني ؟

درســـكول : (بمرح مصطنع) أأنت مشتاق الى الجنة ؟

يانـــك : (بكآبة) مآلى الى الجحيم ، على ماأظن .

درســـكول : (بطريقة لاإرادية يرسم علامة الصليب) بحق القديسين لاتتحدث كهذا ! ان هذا الحديث تقشعر منه الأبدان . ستكون في بحر يوم أو يومين بعد تحسن صحتك تنظف ظهر السفينة من الصدأ . (لايجيب يانك ، لكن يغمض عينيه في وهن . يدخل الشاب الانجليزى سميتى وهو البحار الذى كانت عليه نوبة الحراسة ، ويخلع سترته التى كانت تقطر ماء . وبينمايقوم بهذا يدخل الرجل الذى انتهت نوبته على عجلة القيادة وهورجل أسمر ضخم ذووجه مستدير يدل على الغباء . يقترب الشاب الانجليزى من درسكول بينما يزحف الآخر إلى السريرالسفلى)

ســـميتى : (هامسا) كيف حال يانك ؟

درســـكول : أحسن ، اسأله بنفسك . انه مستيقظ .

يانـــك : أنا على مايرام ، ياسميتى .

ســـميتى : أنا سعيد لسماعى هذا ، يايانك (يزحف نحو

السرير العلوى ، وسرعـان مايستغرق في النـوم)

ايـفان : (البحار ذو الوجـه الذى ينم عن الغبـاء ، والذى أتى بعد سميتى . يدير هذا رأسه تجاه الرجل المريض أتشعر بتحسن ، يايانك ؟

يانـك : (في إعياء) نعم ، ياإيفان .

إيـفان : هذا شيء طيب . (ينقلب على جنبـه ، وينـام في الحال)

يانـك : (بعد فترة صمت لا يتخللها سـوى الشحـير — وببسمة مريرة) وداعا ، وحظا طيبا لكم جميعا !

درسكـول : هل الألم عاودك ثانية ؟

يانـك : إنه ألم فظيع — هنا (يشير إلى الجزء الأسفل من صدره) أظن أن قلبي قد انفجر . أووووه ! (نوبة ألم تجعل قسمات وجهه الشاحب يتقلص . يضغط بيده على جانبه ، ويتلوى من الألم على مرتبة سريره الخفيفة . وتبرز حبات العرق على جبينه) .

درسكـول : (فزعا) يانك ! يانك ! ما الخبر ؟ واقفا (سأجرى لاستدعاء القبطان) يهم نحو المدخل) .

يانـك : (يجلس على سريره وقـد كاد يجن من الفزع) لا تتركني ، يا درسك ! بربك لا تتركني وحدى ! (يميل إلى جانب السرير ويبصق ، يعود درسكول اليه) دم ! آه !

درسكـول : دم مرة ثانية ! من الأفضل استدعاء القبطان .

يانـــك : لا ؛ لا تتركني ! اذا فعلت هذا سأنهض وأتبعك . انني لست جبانا ، لكن أفزع من البقاء هنا بـين هؤلاء النيام وهم يشخرون . (درسكول لا يدرى ماذا يفعل ، فيجلس على المقعد بجواره . يزداد يانك هـدوءا ، ويستلقي على مرتبة سريره) لن يستطيع القبطان أن يفعل شيئا ، وأنت تعرف ذلك بنفسك . ان الألم الآن ليس شديدا ؛ وان اعتقدت وقتذاك أنه سيقضي عليّ . لقد كان الألم بمثابة منشار يحـز في أعماقي .

درسكـول : (بعنف) لعنه الله عليه !

(يدخل إلى جناح البحارة القبطان ومساعده الثاني . القبطان رجل كهل ذو شارب طويل أشيب . أمـا المساعد فحليق اللحية ، وفي متوسط العمر . يرتدى كل منهما سترة زرقاء بسيطة) .

القبطـان : (يخرج ساعته ، ويجس نبض يانك) وكيف حال الرجل المريض ؟

يانـك : (في وهن) حسن ، يا سيدى .

القبطـان : والألم في الصدر ؟

يانـك : لا يزال ، يا سيدى ، يؤلمني أكثر من ذى قبل .

القبطـان : (يخرج ترمومتر من جيبه ، ويضعه في فم يانك) والآن ، تأكد من وضع هذا تحت لسانك ، لافوقه .

مساعد القبطان : (بعد فترة صمت) أليست هذه نوبة حراستك على ظهر السفينة ، يا درسكول ؟

درسكـــول : نعم ، ياسيدى ، لكن يانلك كان يخشى أن يبقى بمفرده ، و–

القبطــان : وهو كذلك ، يا درسكول .

درسكـــول : شكرا ، يا سيدى .

القبطــان : (يحملق في ساعته لحظة أو ما يقرب ، ثم يخــرج الترمومتر من فم يانلك ، ويتجه إلى المصباح لقراءته . يبدو على ملامحه الانزعاج ، ثم يشير إلى مساعده وإلى درسكول للتحرك نحو ركن بالقرب من المدخل . يراقبهم يانلك خلسة . يتحدث القبطان إلى مساعده في صوت منخفض .) درجة الحرارة والضغــط مرتفعان جدا .

(إلى درسكول) هل كان يبصق دما ثانية ؟

درسكـــول : ليس كثيرا في الساعة الأخيرة . يا سيدى ، ولكن قبل ذلك –

القبطــان : بصق كثيرا ؟

درسكـــول : نعم ، سيدى .

القبطــان : لم يأكل شيئا ؟

درسكـــول : لا ، سيدى .

القبطــان : هل شرب الدواء الذى أرسلته له ؟

درســـكول : نعم ، لكن الدواء لم يمكث في أحشائه .

القبطــان : (يهز رأسه) بالأسف – انــه في غاية الضعف . لا استطيع أن افعل شيئا اكثر من هذا له . الحالـــة خطيرة لدرجة لا استطيع التصدى لها . لو أن هـــذا حدث بعد أسبوع من الآن ، في كاريف في وقت–

درسكول : أرجوك يا سيدى ان تعاونه بأى طريقة !

القبطان : (ضجرا) لكن ، أيها الرجل الطيب ، لست طبيبا . (برقة اكثر عندما يلاحظ حزن درسكول) لقد كنتما زميلين لمدة طويلة ؟

درسكول : خمس سنوات ، او اكثر ، يا سيدى .

القبطان : حسن ، والآن لا تدعه يتحرك . دعه في هدوء ، ولنأمل خيرا . سأقرأ شيئا عن هذه الحالة ، وارسل بعض الدواء ليخفف الألم ، على أية حال (يقترب من يانك) تشجع ! ستكون احسن غدا . (امام نظرة يانك المحدقة تنهار صلابته ويتلعثم) سنساعدك على اجتياز ، المرض بسلام — و — احم — حسن — أأنت قادم يا روبنسون ؟ اللعنة !
(يهرول الى الخارج وخلفه مساعده) .

درسكول : (يحاول اخفاء قلقه) ألم أقل لك ان خيالك يصور لك المرض أضعاف حقيقته ؟ قبل ان ينقضى اسبوع سيسمح لك القبطان بأن تبقى على ظهر السفينة تسب وتلعن كفارس خيال .

يانك : لا تكذب ، يادرسك ، لقد سمعت ما قاله ، وحتى لو انني لم أسمعه فانني استطيع تقدير المرض بما أشعر به . انني اعرف ما سيحدث . انني سأ — (يتردد ثانية — ثم بثبات) سأموت ، هذه هى الحقيقة ، وكلما كان اسرع كان افضل .

درسكول : (بعنف) كلا . عليك اللعنة ، لن تموت . لن أسمح لك ..

يانــك : لا فائدة ، يادرسك ، ليس لدى أى أمــل ، وان كنت لا اشعر بفزع . هلا أعطيتنى جرعة مــاء ، يادرسك ؟ إن حلقى يحترة (يحضر درسك « كوز » ملئ بالماء ، ويسند رأسه بينما هو يعب الماء عبا) .

درســك : (يبحث عبثا عن كلمة مطمئنة) هل تشعر براحــة أكثر الآن ؟

يانــك : نعم — الآن — وانا اعلم ان الأمر قد انتهى . (فترة صمت) يجب يا درسك ، الا تأخذ الامــر بهذا العناء . لقد كنت افكر الآن بانه ليس سيئا كما يتصوره الناس — اعنى الموت . انني لم ابال قـــط بمواعظ القسيس ، ولم تكن لى في وقت من الأوقات عقيدة دينية ، ولكن مهما كان الامر فان ما يــأتى بعد الموت لن يكون أسوأ من هذا . إننى لا أريــد مفارقتك، يا درسك، ولكن — هذا كل ما فيالأمر.

درســكول : (متأوها) لا تتحدث هكذا ، يا اخى .

يانــك : حياة البحارة ليست عظيمة لدرجة تستحق البــكاء على فراقها — ما هى الا سفينة بعد أخرى ، عمــل شاق ، أجر ضئيل ، وطعام ردىء، وعندما نصــل الى الميناء ينتهي بنا السكر إلى شجار وضياع كــل ما معنا من نقود ، ثم نعود للإبحار من جديد . انــا لا نلتقى باناس ظرفاء ، ولا نكاد نخرج من المينـــاء عن المنطقة المصرح بها للبحارة ، إننا نسافر حــول العالم ولا نرى منه شيئا ، ولا يوجد احد يبالى اذا ما كنا أحياء او امواتا . (ببسمة مريرة) ليس في هذه الحياة ما يجعلنا نأسف كثيرا على افتقادها ، يادرسك

درسكول : (في كآبة) انها حياة فظيعة ، حياة البحر .

يانك : (سارح الفكر) لابد أنه شئ عظيم ان تبقى على اليابسة ويكون لك بيت ملكك به ابقار وخنازير ودجاج ، بيت في وسط البلاد بعيدا عن رائحة البحر أو رؤية السفن . لابد أنه شئ عظيم ان يكون لك زوجة ، واطفال يلعبون بعد العشاء عندما تنتهى من عمل اليوم . لابد انه شئ عظيم ان يكون لك بيت ملكك ، يادرسك .

درسكول : (يتنهد بشدة) حقا ، بالتأكيد ، لكن ما جدوى التفكير في هذا ؟ مثل هذه الأشياء ليست لأمثالنا .

يانك : حياة البحر لا غبار عليها اذا كنت شابا خلى البال ، ولكننا لم نعد شبانا ، وبطريقة ما ، لا أدرى ما هى ، بدا العالم الماضى سيئا ، وشعرت برغبة لترك حياة البحر — معك ، بالطبع ، فكرت أن نوفر بعض المال ونذهب إلى كندا أو الأرجنتين أو أى مكان ، ونحصل على مزرعة ، مزرعة صغيرة لمجرد أن تفى بمعيشتنا ، لم أخبرك بهذا قط لأننى ظننت أنك ستسخر منى .

درسكول : (في حماس) تقول أسخر منك ؟ أسخر منك وأنا قد راودتنى نفس الأفكار مرارا وتكرارا . انها لفكرة عظيمة وسننفذها بالتأكيد إذا ما توقفت عن هذه الأفكار الخرقاء — عن أن مرضك ميئوس منه .

يانك : (في أسى) لقد فات الأوان . كان لا يجب أن نقوم بهذه الرحلة وعندئذ — كيف تسرب هذا الضباب إلى هذا المكان ؟

درسكول : ضباب ؟

يانــك : كل شيء يبدو أن الضباب يكتنفه . لا بد أن عيني قد أصابها الضعف على ما أظن . عن أي موضوع كنا نتحدث منذ دقيقة ؟ أوه ، نعم ، مزرعة . لقد فات الأوان . أتذكر الأيام التي قضيناها في بيونس أيرس ؟ ودور السينما في باراكاس ؟ لقد كان مستواها طيبا ، أتذكر ؟

درسكــول : (في رضى) نعم ، أذكر ، وأذكر أيضا عازف البيان . لن أنسى اللكمة التي سددتها اليه ونحن نولى هاربين .

يانــك : أتذكر عندما كنا على « البلاج » وكان علينا الذهاب إلى نزل تومى مور استعدادا للإبحار ؟ وقد باعنا سترات تالفة وأحذية بحرية مليئة بالثقوب ، تعاقد لنا على سفينة شراعية حول رأس هورن ، بعد أن أخذ مرتب شهرين منا . وهل تذكر الأيام التي اعتدنا أن نجلس فيها على المقاعد في المنتزه على طول شارع كولومبوس والخفراء يحدقون النظر الينا ؟ وهل تذكر أغاني « أوبرا البحار » حينما غنى الممثل أغان زنجية عنيفة ، أتذكرها ؟

درسكــول : أذكرها ، بالتأكيد

يانــك : وهل تذكر نهر بلاتا — فو — ورائحة الجلود الكريهة ! لقد كنت دائما أحب الأرجنتين لولا الخمرة الفظيعة التي تقدمها الحانة هناك . كم سكرنا من هذه الخمر الفظيعة ؟ أتذكر ؟

درسكــول : كيف أنسى هذا ؟ إن رأسي تؤلمني عند مجرد ذكر تلك الخمرة الفظيعة .

يانك : أتذكر الليلة التى كدت أجن فيها من الحر في سنغافورة ؟ ووقت أن ألقى البوليس القبض عليك في بور سعيد ؟ ووقت أن زج بنا في السجن سويا في سدنى من جراء شجار دخلنا فيه ؟

درسكول : أتذكر هذا . ؟

يانك : وهل تذكر الشجار في مرفأ رأس الرجاء الصالح — (يبدو في نبرات صوته الاضطراب الداخلى العنيف الذى يعانى منه) .

درسكول : (في عجلة) لا تفكر في مثل هذه الأشياء الآن . لقد مضت وانقضت .

يانك : أتظن أنه سيحملها ضدى ؟

درسكول : (لا يفهم) من هو ؟

يانك : الله . يقولون إنه يرى كل شيء . ولا بد أنه يعرف أن هذا حدث في شجار عادل ، دفاعا عن النفس . ألا تعتقد ذلك ؟

درسكول : بالطبع . لقد طعنته ، لعنة الله عليه ، ذاك الخنزير الجبان ، كن مرتاح الضمير . أتمنى ألا يكون لدى روحى أسوأ من ذلك . وعندئذ لن أخشى الملاك جبريل نفسه .

يانك : (برعدة) لقد رأيته منذ دقيقه والدم ينزف من عنقه. أوه!

درسكول : إنها الحمى ، التى تجعلك ترى مثل هذه الأشياء . لا تبالى بهذه الأمور .

يانك : (بدون ثقة) لا تظن أنه يحملها ضدى أعنى الله

درسكـــول : كـــلا ، اذا كانت هناك عدالة في السماء !
(يبـــدوأن هذا التأكيد أراح يانك)

يانـــك : (بعد فترة صمت) لن نصل الى كارديف الا بعد أسبوع على الاقل . سأدفن في البحر .

درســكول : (يضع يديه على أذنيه) صه ! لن أصغي اليك

يانـــك : (كما لو أنه لم يسمعه) أنه مكان لايختلف عن غيره على ماأظن — وأن وددت دائما أن أدفن في اليابسة . ولكن لماذا أهتم بهذا الشكل الفظيع اذن ؟ (متبرما) لماذا يحدث هذا في هذا الليل الفظيع بصفارة الباخرة اللعينة التي تدوى ، ووسط هؤلاء الناس النيام ؟ أتمنى أن أرى النجوم ، والقمر وأيضا ، وأنا أستلقى على ظهر السفينة متطلعا اليهم ، أذ أن هذا يجعل الرحيل أكثر يسرا — بطريقة ما .

درســكول : بالله ، لاتتحدث هكذا !

يانـــك : وأى أجر مستحق لى ، اقتسمه مع باقي الرفاق وخذ أنت ساعتى . انها لاتساوى الكثير ، لكنها كل ماأملك .

درســكول : اليس لديك أقارب ؟

يانـــك : كلا ، على قدر معرفتى . هناك شيء نسيته : أتعرف فانى ، الساقية في حانة القلق الاحمر في كارديف ؟

درســكول : بالتأكيد ، ومن منا لايعرفها ؟

يانـــك : لقد كانت طيبة معى . لقدحاولت أنتقرضنى شلنين ونصف عندما نفدت نقودى في الرحلة

الماضية. أشترى لها أكبر صندوق من الحلوى تجده في كارديف . (ينهار ويتحدث في صوت مختنق متهدج) انها لرحلة صعبة ، تلك التى سأقوم بها بمفردى (يمسك درسكول يده . فترة صمت يحاول كلاهما فيها تمالك شعوره) حلقى كالموقد (يشهق) أعطنى جرعة ماء ، يادرسك ؟) (يحضر له درسك بعض الماء) أتمنى لو أن هذا قدح من الجعة . أووووه ! (يختنق ، ووجهه ينشج وهو يحتضر ، ويداه تجذبان مقدمة قميصه بعنف. يسقط اناء الماء من أصابعه الهامدة)

درسكول : بالله ، ماالذى حدث يايانك ؟

يانك : (يتحدث بمنتهى الصعوبة) وداعا ، يادرسك (يحملق أمامه بعينين جاحظتين) من هذا ؟

درسكول : من ؟ ماذا ؟

يانك : (بصوت خافت) انها سيدة جميلة ترتدى السواد . (يرتعش وجهه ويتلوى جسده في نوبة نشيج أخيره ، ثم يتمدد جسمه ويتصلب)

درسكول : (شاحب من الفزع) يانك ! يانك ! قل لى كلمة ، بحق السماء ! (يبتعد عن السرير ، وهو يرسم علامة الصليب . ثم يقترب ثانية ويضع يده المرتعشة على صدر يانك وينحنى بشده على جسده) .

كوكـــى : (من الطرقة) أوه ، يادرسكول! هلا تركت يانك لحظة وقدمت لى بعض المساعدة؟

درســـكول : (وهو يشهق بالبكاء) يانك! (يركع بجوار السرير ، ويسند رأسه على راحتيه . وتتحرك شفاه وهو يقوم بصلاة لايتذكر منها الكثير)

كوكـــى : (يدخل وسترته وغطاء رأسه يتساقط منهما قطرات ماء) لقد انقشع الضباب (يرى كوكى درسكول ويقف محملقا اليه فاغرا فاه . يقوم درسكول بعلامة الصليب ثانية) .

كوكـــى : (ساخرا) انه يؤدى الصلاة! (يلمح الجسد الهامد في السرير ، ويطغى على وجهه تعبير يدل على إدراكه للموقف وشعوره بالرهبة يخلع غطاء رأسه الذى تنزل منه قطرات الماء ثم يأخذ في حك رأسه) .

كوكـــى : (في همس مكتوم) يا إلهى!

يســـدل الستـــار

فى المنطقة

مسرحية من فصل واحد

تأليف : يوجين أونيل
ترجمة : د . عبدالله عبدالحافظ متولي
مراجعة : د . محمّد اسماعيل الموافي

العنوان الأصلي للمسرحية :

THE LONG VOYAGE HOME

SEVEN PLAYS OF THE SEA

EUGENE O'NEILL

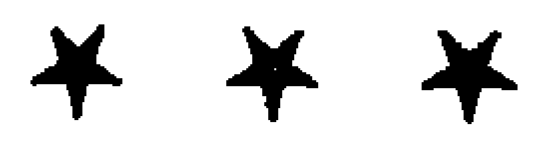
IN THE ZONE



THE MODERN LIBRARY · NEW YORK

شـخصيات المسـرحيـة

سميتي	بحارة على السفينة البريطانية جلينكيرن	Smitty
ديفـر		Davis
سوانسون		Swanson
سكوتي		Scotty
ايفـان		Ivan
بـول		Paul
درسكول		Driscoll
كوكـي		Cockey



المشهد

(عنبر البحارة . جهة اليمين فوق الأسرة يمكن رؤية ثلاث أو اربع كوات مغطاة بقماش أسود . وعلى الأرض بالقرب من المدخل دلو له « كوز » من الصفيح . وفي وسط ارض الحجرة فانوس قد أخفضت ذبالته لدرجة كبيرة ، لهذا فهو يلقي ضوءا خافتا فيما حولـه . وهناك خمسة رجال فيأسرتهم يبدو عليهم النوم ، وهم سكوتي وايفـان وسوانسون وسميتي وبول . الساعة الثانية عشرة الا عشر دقائق من ليلة من ليالى خريف ١٩١٥ .

يتحرك سميتي ببطء في سريره ، وينقلب على جانبه كما لو أنه يريد التأكد من انهم نيام . ثم ينزل خارجا من سريره بحرص ، ويقفوسط العنبر مرتديا كل ملابسه باستثناء الحذاء ، متطلعا فيما حوله في ريبة . عندما يتأكد من جديد بان كل شيء على ما يرام ينحني ويجـذب في حرص حقيبة ملابس من تحت السرير الذى امامه .

وفي تلك اللحظة بالذات يظهر ديفز في المدخل ، حاملا في يده إناء قهوة كبيرا . يتوقف عندما يرى سميتي وعلى وجهه أمارات الحـيرة التي تتبعها ريبة وشك مما جعله يتراجع الى الطريقة ، حيث يمكنـه مراقبة سميتي دون أن يراه .

تدل كل حركات سميتي على الخوف من اكتشاف أمره . يخرج حزمة صغيرة من المفاتيح ويفتح حقيبة الملابس محدثا صوتا خفيفا عند قيامه بهذا . يستيقظ سكوتي ويراقبه من فوق السرير . يفتح حقيبـة الملابس ويخرج منها صندوقا أسود صغيرا من الصفيح ، ويضعهبعناية

تحت مرتبة سريره ويدفع حقيبة الملابس ثانية تحت السرير الذى يصعد إليه من جديد ، ويغمض عينيه ويأخذ في الشخير بصوت عال .

يدخل ديفز الى العنبر ، ويضع إناء القهوة بجانب الفانوس ، ثم ـ يمضى من بحار نائم لآخر يهزه بعنف قائلا بصوت منخفض : « الساعة اوشكت على الثامنة ، يا سكوتى . انهض وتجلى ، يا سوانسون . الساعة الثامنة ، يا ايفان » يتثاءب سميتى بصوت عال متظاهرا بانه كان غارقا في نوم عميق . ينهض الكل ويتساقطـــون من أسرتهم ويتثاءبـــون ، ويأخذون في لبس أحذيتهم ، ثم يذهب كل واحد منهم الى الدولاب لأخذ فنجانه وملعقته ، ويجلس الجميع على المقاعد ، ويمر إناء القهوة عليهم ، ويقرشون البسكوت ويرشفون القهوة في صمت ممـــل .

ديفـــز : (يهب واقفا على حين فجأة ــ ويتحدث بعصبية) من أين يأتى هذا الهواء ؟

(يجفل الجميع وينظرون اليه في تساؤل)

سوانسون : (سويدى قصير بدين ، عابس الوجه ــ مزمجرا) أى هواء ؟ انا لا اشعر بأى شئ .

ديفـــز : (بانفعال) انني اشعر به ــ إنه تيار هواء . (يقـــف على المقعد وينظر حواليه . ثم ينفجر على حين فجأة) لعنة الله على هذا السكندنافي ! (يستند على السريـــر العلوى الذى ينام فيه بول ، ويقفل الكوة بعنـــف) لقد كنت أنوى رفع تقرير ضده . انه يستحق هذا تماما ! ما الفائدة من طلاء الكوات بلون دا كـــن عندما يخرج هذا الغبي وينساها مفتوحة ؟

سوانسون : (يتثاءب ــ وقد استبد به النعاس لدرجة لا يجـــدى

معها أى محاولة لايقاظه ــ ثم يتحدث بعدم اكتراث) أنهم لن يروا الضوء البسيط الذى يخرج من كــوة واحــدة .

ســكوتى : (محتجا) لا تكن عبيطا ، يا سوانسون ! ألا تدرك الخطر الذى قد ينجم من إظهار أى ضوء بينما يقبع عدد من الغواصات حولنا ؟

ايفـــان : (يهز رأسه الخشنة التى تبدو كرأس الثور مؤمنا على كلامه) هذا صحيــح يا سكوتى . إننى لا أود أن ينسفنى العدو ، بحق الشيطان .

سكـــوتى : (يبدو في سلوكه شيء من الازدراء) لا أظن أن هناك خطرا كبيرا من لقاء أى غواصة إلى أن نصل إلى المنطقة الحربية ، على أية حال .

ديفـــز : (هو وسكوتى ينظران إلى سميتى في ريبــة ــ ثم يتحدث بفظاظة) أنت لا تظن اذن ؟ (يخفض صوته ويتحدث ببطء) حسن ، اننا في المنطقة الحربية في هذه الدقيقة ، اذا كنت تود أن تعرف .
(لقد ظهر أثر هذا الحديث في الحال . يتسمر الجميع في مقاعدهم ، ويحملقون في ديفز)

سميــتى : كيف عرفت ، يا ديفز ؟

ديفـــز : (غاضبا) لأن درسلك سمع الضابط الأول يأمــر الضابط الثالث بالنزول لإيقــاظ القبطان عندمــا وصلنا إلى المنطقة الحربية ــ كان ذلك في الساعــة الخامســة تماما . ما رأيك الآن ؟

سكـــوتى : (مسترضيا) أوه . انني لم أشك في كلامك يـــا ديفز لكنك تعلم أنهم لا يلصقون نشرات لإخبار البحارة بالوقت الذى يصلون فيـــه إلى المنطقـــة — وخاصة في سفينة تحمل ذخيرة كهذه .

ايفـــان : (بتأكيد وعزم) لا أحب هذه الرحلة . في المـــرة القادمة سأبحر على السفينة الشراعية « بوستون » إلى نهر « بليت » بالله ، ولن تحمل هذه سوى الخشب حتى تطفو !

سوانسون : (متبرما) أتمنى أن يدمر الأسطول البريطانى هـــذه الغواصات ، عليها اللعنة !

سكـــوتى : (ينظر إلى سميتى الذى يحملق إلى المدخل وكأنه في حلم ، وذقنه تستند إلى راحتيه . ثم يتحدث مشيرا إلى دلالة معينة) ليست الغواصات وحدها هى التى نخشاها ، على ما أظن .

ديفـــز : (يوافقه في حماس) هذا صحيح ، يا سكوتى .

سوانسون : أتعنى الألغام ؟

سكـــوتى : لا ، ولا الألغام هى التى كنت أفكر فيها .

ديفـــز : كم من سفينة عظيمة نسفت وغاصت في أعمـــاق البحر ، ولم تصطدم بلغم أو طوربيد .

سكـــوتى : ألم تقرأ قط عن الجواسيس الألمان والأعمال القذرة التى كانوا يقومون بها أثناء الحرب ؟ (هو وديفز يرمقان سميتى ، الذى كان مستغرقا في الفكـــر ولا يصغى إلى حديثهما)

ديفـــز : والطرق البارعة التي يخدعونك بها !

سوانسون : لقد قرأت عن ذلك كثيرا ، بالتأكيد .

ديفـــز : حسن — (كان على وشك الحديث لكنه يـــتردد ويختصر كلامه في ركاكة) كن حذرا ، هذا كل ما أريد قوله .

ايفـــان : (يشرب ما تبقى من قهوة في فنجانه ، ويضرب المقعد بقبضة يده منفجرا من الغيظ) لقد قلت لكم ان هذه القهوة العطنة توجع بطني ، فعلا !
(يوجه اليه الجميع نظرات تنم عـــلى مشاركـــة الاشمئزاز ، والتسلي بما قاله) .

سكـــوتى : (في سخرية) لا تغتظ من القهوة ، يا ايفان . اذا نسفنا فلن تبالي بالألم الذى يوجع بطنك . (يدخل — جاك وهو شاب أمريكى ذو وجه جامد . وان كان ينم عن سريرة طيبة . يرتدى سترة خشنة «وجرسى» ثقيل) .

جـــاك : لقد دقت الساعة الثامنة ، يا رفاق .

ايفـــان : (ببلادة) لم أسمع الجرس يدق .

جـــاك : بلى ، ولن تسمعه يدق ، أيها الأبله — (يخفض من صوته بطريقة لا ارادية) الآن نحن في المنطقة الحربية .

سوانسون : (قلقا) هل قوارب النجاة معدة ؟

جـــاك : بالتأكيد . ويمكن إنزالها في ثانية .

ديفـــز : وما نفع القوارب ونحن مثقلون بالديناميت ومـــواد مشابهة ! إذا أصاب طوربيد هذه السفينة فسنذهب

جميعا إلى الجحيم في أقل من طرفة عين !

جـاك : انهم لن يضربونا أنت فاهم ؟ هذا هو تقـديرى . من عليه الدور على عجلة القيادة ؟

ايفـان : (في اكتئاب) إنه دورى . (يخرج في تثاقل) .

جـاك : ومن عليه الحراسة ؟

سوانسـون : أنا ، على ما أظن ، (يتبع ايفان)

جـاك : (بازدراء) ما الفائدة التى ترجى من الحراسة ! فلن نستطيع الهرب أو القتال ، إذا شئنا .
(إلى سكوتى وسميتى) يحسن أن تذهبا ، انتمـا الاثنان ، إلى رئيس البحارة أو الضابط الرابع حتى يريا أنكما مسيقظان . (يتجه سكوتى إلى المدخل ، ويستدير إلى سميتى الذى يبدو انه في نفس الوضع غير واع بأى شيء . يضربه جاك بعنف على كتفه مما يجعله ينتبه فزعا) هيا وراءه ، وأثبت حضورك أيها الدوق ما الذى دهاك مستغرق في أحلام اليقظة ؟
(يتبع سميتى ـ سكوتى دون أن يجيب . ينظر جاك نحوه وهو مقطب الجبين) إنه شاب غريب الأطوار . إننى لا أستطيع فهمه .

ديفـز : ولا أى شخص آخر . (يخفض من صوته ـ ويتكلم بنبرة ذات مغزى) وربما يتبين أنه أغرب مما نتصور ، إذا لم نأخذ حذرنا .

جـاك : (في ارتياب) ماذا تعنى ؟ (يقطع عليهم الحديث دخول درسكول وكوكى)

كوكـــى : (محتجا) تبالى إذا لم اقدم طلبا للحراسة على ظهــر السفينة (يتقدم كل من كوكى ودرسكول لأخــذ فنجانه) لا أريد أن يأخذنى العدو على غرة في هذا الجحر إذا ما وجه إلينا ضربة ما (يصب القهوة) .

درســكول : (يصب قهوة لنفسه) ماذا يهم بحق الشيطان المكان الذى نكون فيه . سوف تتطاير شظاياك قبل أن تلفظ اسمك . (يجلس ، فيقلب فنجان القهوة الذى لم يلمسه أحد والذى قد نسيه سميتى على مقعـــده . الكل يهب فزعا عندما يرتطـــم الفنجان الصفيـــح بالأرض محدثا صوتا عاليا . يثور درسكول لدرجة غير معقولة) من هذا الحقير القذر الذى تـــرك فنجانه على مقعد الجلوس ؟

ديفـــز : انه سميتى .

درســكول : (راكلا الفنجان عبر العنبر) ايظن انه جنتلمـــان عظيم لدرجة انه لا يرفع فنجانه ، كما فعلنا جميعا ؟ إذا كان يتصور ذلك ، فانا كفيل بطرد هذه الفكرة من ذهنه .

كوكـــى : إنه يدعى العظمة كما لـــو أنه أمـــير ويلز ! بربك ما العمل الذى يقوم به في هذه السعينة ؟ انه ليـــس بحارا كفئا ، أليس كذلك ؟ إنه يتسكع على ظهر السفينة كما لو أنه دجاجة مقطوعة الرأس ؟

جـــاك : (بلطف) اوه ، ليس هناك ما يعيب الدوق . لنفرض انه نسى فنجانه ــ ما أهمية ذلك ؟ (يلتقط الفنجان ويبعده ببسمة عريضة) ان مسألة المنطقة الحربية هذه

قد أثرت على أعصابك ، يادرسك — وأنت ، —— ياكوكى — وأنا الآخر غير مستبشر بها .

كوكـــى : (يتنهد) يا إلهى ، إنها ليست دعابة ، أن تعـــرف في رحلتك الأولى ، ان هناك سفينة محملة بالقنابل ومعرضة للانفجار تحت أقدامك ، علَى حد قولك ، إذا ما اصطدمت بلغم أو طوربيد . (بعنف مفاجئ) ويسمون أنفسهم بشرا ! هؤلاء الملاعين !

درســـكول : (باكتئاب) ان هذه هى آخر رحلة لى في هذه المنطقة اللعينة ، عونك يارب ! فليأخذ الشيطان علاوة الخمسة والعشرين بالمائة التى يعطونها إذ علاوة على ذلك قد يغرق الواحد كفأر في مصيدة

ديفـــز : ان هذه الرحلة لن تكون على هذه الدرجة من : السوء لولا أن السفينة تحمل ذخيرة . ان هذا النـــوع من — السفن هو الذى تتربص لـــه الغواصات .

درســـكول : (بانفعال) بحق السماء لاتتحدث عن هذا . إننى أشعر بالغثيان من التفكير والفزع عند كل صوت مهما كان بسيطا . (هناك فترة صمت يحملق فيها الجميع بكآبة نحو أرض العنبر)

جـــاك : هاى ، ديفز ، ماالذى كنت تقوله بخصوص سميتى عندما دخل درسكول و كوكى ؟

ديفـــز : (وعليه سيماءالغموض لدرجة كبيرة) سأخبرك في دقيقة . أريد أن أنتظر لأرى اذا كان سيعود الآن (بطريقة موثرة) لن تترافع عنه عندما

حدثتك بما رأيته بعيني . (يستطرد وعليه أمارات الرضى) ولن تشعر بالامان ، أيضا . (الكل ينظرون اليه بعيون تدل على الحيرة ومليئة بخوف غامض)

درسكول : لعنة الله على ذلك ! (يملأ غليونه ويشعله ويفعل الآخرون نفس الشيء ، كما لو أنهم قد تذكروا شيئا قد نسوه . يدخل سكوتي)

سكوتي : (بنبرات تدل على الرهبة) لكن ، يارجل ، ان الليل في الخارج وضاء كالنهار .

ديفز : (في نبرات خفيضة) أين سميتي ، ياسكوتي؟

سكوتي : في الخارج على باب الشحن يتطلع الى القمر كرجل مخبول .

ديفز : أيمكن رؤيته من المدخل ؟

سكوتي : (يتجه الى المدخل ، وينظر خلسة) نعم ، إنه لايزال هناك .

ديفز : راقبه لحظة . لدى شيء أريد اخبار الرفاق به ولا أريده أن يدخل أثناء الحديث . أطلق صيحة إذا ما اتجه الينا .

سكوتي : (بانفعال مكتوم) حاضر ، سوف أراقبه . لدى شيء أريد أن أتحدث عنه بخصوص سيادته

درسكول : (ضجرا) هيا تكلما ! إنكما تتحدثان كعجوزين تقفان في الطريق ولاتتقدمان إلى الأمام .

ديفــز : اسمعوا ! أتذكر ، ياجاك ، عندمـــا ذهبت لأحضر القهوة ؟

جـــاك : أذكر هذا ، بالتأكيد .

ديفــز : حسن ، أحضرت القهوة كالمعتاد ، ووصلت الى ذاك الباب عند ما رأيته .

جـــاك : رأيت سميتى ؟

ديفــز : نعم ، سميتى ! لقد كان يقف في منتصف العنبر هناك (مشيرا بيده) ينظر حواليه وبطريقة متلصصة إلى ايفان وسوانسون . وبقية البحارة كما أنه يريد التأكد من أنهم نيام . (يتوقف بطريقة ذات دلالة ، ثم ينظر الى سامعيه واحدا بعد الآخر) . أما سكوتى فانتباهه موزع مابين مراقبته سميتى على باب الشحن ، وسماع قصة ديفز ، وهو يحشر نفسه متاطعا ليدلى بمايعرفه

جـــاك : (متبرما) وماذا في الأمر ؟

ديفــز : اسمعوا ! لقد كان يقف هناك تماما — (يشير بيده من جديد) وهو يلبس جوربا انتبهوا إلى — وذلك حتى لايحدث أى جلبه !

جـــاك : (يبصق باشمئزاز) أوه !

ديفــز : (غير مبال بالمقاطعة) عندما رأيت ان هناك شيئا غريبا ، قفلت راجعا الى الطرقة حيث يتسنى لى روئيته دون أن يرانى . وبعد أن تأكد أن الكل نيام دخل تحت الأسرة — وكان حريصاً ألا يحدث أى صوت ، تذكروا —

وأخرج حقيبة . (ما إن وصل الى هذهالنقطة
حتى كان الكل ، بما فيهم جاك ، يصغون
اليه لاهثي النفس) ثم بحث في جيبه وأخرج
حزمة من المفاتيح وسجد بجوار الحقيبـــــة
وفتحها .

سـكوتي : (لم يعد قادرا على السكوت اكثر من هذا)
أيها الرجل ، ألم أره بعيني يقوم بنفس الشيء؟
في تلك اللحظة بالذات استيقظت واكتشفت
أمـــــره .

ديفـز : (دهشا ، ومغتاظا بعض الشيء لمشاركة شخـص
آخر معرفة القصة التي يسردها) أوه ، أرأيتــه ،
كذلك ؟ (للآخرين) اذن يمكن لسكوتي أن يقرر
اذا ما كان ما أقوله صدقا أولا .

درسكـول : وماذا فعل عندما فتح الحقيبة ؟

ديفـز : انحنى ومد يده في شيء من الفزع ، كما لو أنهيبحث
عن شيء خطير ، ثم أخذ يتحسس بين ملابسـه ،
اذ كان هذا الشيء مخفيا بين ملابسه وملفوفا بها —
ثم أخرج صندوقا حديديا أسود !

كوكـي : (ينظر حواليه بفزع) يا الهي ! (يبدو على الآخرين
كذلك بعض القلق ، وهم يحركون أقـدامهم في
عصبية)

ديفـز : أليس ما أقوله صحيحا ، يا سكوتي ؟

سكـوتي : صحيح تماما ، بالتأكيد !

ديفـز : (للآخرين بشيء من الرضى) هاكم كلامـي !
(يخفض من صوته) ثم ماذا تظنون أنه فعل ؟ تسلل
إلى سريره ودس الصندوق الأسود تحـت مرتبـة
سريره ــ تحت المرتبة ، تذكروا !

جـاك : وهل الصندوق هناك ، الآن ؟

ديفـز : بالطبع . (يتجه جاك نحو سرير سميتي . يمسكـه
درسكول من ذراعه)

درسكـول : لا تلمسه ، يا جاك !

جـاك : لا تشغل بالك . لن ألمسه . (يرفع مرتبة سريرسميتي
وينظر تحتها . يحملق الآخرون فيه ، لاهثـين .
يلتفت اليهم ، وهو يحاول جاهدا أن يتظاهر بعـدم
الاكتراث) هو هناك بالتمام والكمال .

كوكـي : (ينزعج لدرجة تثير الشفقة) سأهرع خارجـا إلى
ظهر السفينة . (ينهض واقفا لكن درسكول يدفعه
إلى الجلوس من جديد . يحتج كوكي) ان جسمي
ليقشعر من الجلوس ساكنا هنا .

درسكـول : (بازدراء) أأنت خائف ، أيها الضفدع ؟ انه لأمر
فظيع أن نجد رجالا كبارا مثلك يرتعدون كالأطفال
لمجرد رؤية صندوق أسود كهذا (يحك رأسه في اضطراب
وقلق) ومع هذا فمنظره غريب للغاية !

ديفـز : (بتهكم) صندوق أسود صغير ، ايه ؟ كم تظن
حجمها ــ (يتردد) ألا بد أن تكون الأشياء ــ في
ضخامة هذا العنبر ؟

جـــاك : (في صوت يبعث على الاطمئنان) أوه ، يا للجحيم !
أراهن أنه لا يوجد به سوى بعض النقود التي أقتصدها وحفظها فيه .

ديفـــز : (بازدراء) هذا محتمل ، أليس كذلك ؟ اذن لماذا هذا السلوك المريب ؟ ألم يعمل على هذه السفينة مـــا يقرب من عامين ؟ إنه يعرف جيدا بأنه لا يوجـــد لصوص في هذا العنبر ، أليس كذلك ؟ وأنت وأنا نعرف أنه لم يكن معه نقود عندما أبحرنا وأنه لم يقتصد أية نقود منذ ذلك الوقت . ألا تعرف ذلك ؟ (جاك لا يجيب) اسمع ! أتعرف ماذا فعل بعد أن وضع ذلك الصندوق تحت مرتبته ؟ — وسكوتي شاهد على ما أقول . لقد التفت حواليه ليرى اذا كان هنـــاك شخص مستيقظ —

سكـــوتي : لقد أغمضت عيني عندما التفت حواليه .

ديفـــز : ثم زحف إلى سريره وأغمض عينيه ، وأخـــذ في الشخير متظاهرا بالنوم ، تصور !

سكـــوتي : نعم ، لقد سمعته .

ديفـــز : وعندما ذهبت لأوقظه لم ألجأ حتى إلى هزه ، بـــل إنني قلت فقط « الساعة الثامنـــة » يا سميتي ، في صوت أقرب إلى الهمس . عندئذ هب قائما وهـــو يتثاءب ويتمطى بشدة كما لو أنه كان في سبات عميق .

كوكـــي : يا إلهي !

درسكـــول : (يهز رأسه) إن الأمر يبدو سيئا . يا للشيطان من هذا الشك !

ديفـــز : (منفعلا) والآن تذكرت أمر تلك الكوة .خبر ونى كيف فتحت ؟ اننى أعرف تماما بأن بول لم يفتحها . ألا يتذمر دائما من الإحساس بالبرد ؟

ســـكوتى : ان الرجل الذى فتحها لا يريد خيرا بهذه السفينة ، مهما كان هذا الشخص .

جـــاك : (بفظاظة) أى كوه ؟ ما الذى تتحدثون عنه ؟

ديفـــز : (مشيرا إلى أعلى سرير بول) هناك . كانت مفتوحة عند ما دخلت . أحسست بالبرد يلفح عنقى فاغلقتها . كان من الممكن أن تكون اشارة واضحة كالمنارة لأى غواصة تراقبنا — ومن المفروض أننا وضعنا ستائر على كل الكوات . من يفعل مثل هذه الخدعة القذرة ؟ لا يمكن أن يكون أحدا منا ، لا سكوتى هنا ولا سوانسون ، ولا ايفان . من هو اذن ؟

كوكـــى : (غاضبا) لابد أنه سيادة اللورد اللعين .

ديفـــز : على قدر علمنا لابد أنه كان يقوم باشارات بهـــا . انهم يفعلون ذلك باضاءة الضوء واطفائه . ألم تقرؤا عن هؤلاء الجواسيس الذين قبض عليهم يقومون بهذا في لندن وعلى الساحل ؟

كوكـــى : (وقد رسخ اعتقاده الآن) وما الذى يفعله وهـــو يجلس بمفرده على باب الشحن بعيدا عنا ، وكأنـــه يخشى شيئا ؟

درســـكول : راقبه يا سكوتى .

ســـكوتى : انه لم يقم باية حركة .

جـــاك : (في اضطراب وغيظ) لكن ، ياللجحيم ، أليس هو انجليزيا ؟ ماذا يريد –

ديفـــز : انجليزى ، كيف نعرف أنه انجليزى ؟ ألأنه يتحدث اللغة الانجليزية ؟ هذا ليس دليلا ، ألم تقرأ في الصحف كيف أن الجواسيس الألمان الذين قبض عليهم في انجلترا كانوا يعيشون هناك لمدة عشر سنـــوات ، واحيانا لعشرين سنة وانهم يجيدون الحديث بالانجليزية كأى مواطن ؟ ألم تلاحظ أنه لا يتحدث بطـــريقة طبيعية ؟ لأنه يجيد الحديث لدرجة غير عاديـــة ، هذا ما أعنيه . انه لا يتحدث بطريقة متأنقة ، أليس كذلك يا كوكى ؟

كوكـــى : ان حديثه لا يشبه حديث أى انسان رأيته يتأنق في أسلوبه .

ديفـــز : كلا ، إنه لا يتحدث مثلنا ، هذا مؤكد . كما أنه لا يبدو انجليزيا . وما الذى نعرفه عنه ، إذا ما تدبرنا الأمر ؟ لا شيء ! انه لم يذكر قط من أين جـــاء ولماذا ؟ وكل ما نعرفه عنه هو أنه أبحر على هـــذه السفينة من لندن منذ عام تقريبا قبل نشوب الحرب ، كبحار سليم البنية – من المحتمل جدا أنـــه سرق الأوراق التى تثبت هذا – إذ أنه لا يكاد يعـــرف كيف يستخدم البوصلة ؟ أليس هذا غريبا في حـــد ذاته ؟ وهل كان صريحاً معنا ، كأى زميل طيب ؟ كلا ، لقد كان دائما يتسم بهذه النظرة كما لو انه كان يخفى شيئا ما .

درسكول : (يضربه على فخذه — بغضب) فليأخذني الشيطان ياديفز ان لم أعتقد بأن ما تقوله هو الصدق .

كوكي : (باحتقار) إنه بادعاءاته وتظاهره يحاول أن يبدو وكأنه ابن ايرل أو ما أشبه !

ديفز : والاسم الذي يطلقه على نفسه — سميث ! أراهن بجنيه من مرتبي التالي بان اسمه الحقيقي هو شميدث ، عندما تظهر الحقيقة .

جاك : (يقاوم ، على ما يبدو ، اعتقاده الشخصي) ايه ، أيها الرفاق ، لقد سببتم لي ألما كبيرا . ماذا يريدون من وضع جاسوس على سفينة عتيقة كهذه ؟

ديفز : (يهز رأسه في حصانة) إنه من الصعب سبر غورهم ، كما أن هناك أشياء كثيرة يراها البحار في الموانى التي ينزل اليها وينبغي أن تكون ذا فائدة لهم . وإذا استطاع أن يقوم باشارات لهم حتى يدمرونا ، فيكونوا قد تخلصوا من سفينة من السفن ، أليس كذلك ؟ (يخفض صوته مشيرا إلى سرير سميثي) أو إذاما دمرنا هو نفسه !

سكوتي : (في نبرات تنم على الفزع) صه ، يارجل ! ها قد أتى (يهرول سكوتي إلى مقعد يجلس عليه . ويخيم سكون عميق على العنبر . وينظر البحارة بعضهم إلى بعض في قلق . ويبدو انه غير واع لنظرات الريبة التي توجه اليه من كل جانب . يدس يده في خلسة فوق المرتبة وتتحرك أصابعه ، تتحسس على ما يبدو ، للتأكد من أن الصندوق لا

يـــزال هنـــاك . يتـــابع الآخــــــرون حركتـــه هـــذه بحرص وغمزات سريعـــة من أطراف العيون يزداد موقفهم توترا كما لو أنهـــم على وشـــــك الانقضاض عليه . عندما اقتنع بان الصندوق في امان، سحب سميتى يده في تؤده وتنفس الصعداء)

سـمـيتى : (بنبرة عارضة بدت لهم نذير شؤم) ان الليلةوضاءة جميلة بالنسبة للغواصات اذا كانت تحوم حولنـــا . (يجلس محملقا امامه لحظـــة . وأخيرا يبدو انه شعر بالجو العدائى في العنبر فأخذ ينظر في دهشة للبحارة واحدا بعد الآخر يتجنب الكل نظراته . يتنهد وعلى وجهه أمارات الحيرة ، ثم ينهض ويخرج من المدخل. هناك سكون بعد خروجه ، تنطلق بعده عاصفة من الحديث المنفعل)

ديفـــز : أرأيت كيف كان يتحسس على الصندوق ليتأكـــد بأنه هناك ؟

كوكـــى : إن الحديث عن الغواصات ألا يدل على مكرودهاء ؟ تبالـــه !

ســكوتى : أرأيتم النظرات الخفية التى وجهها الينا ؟

درســكول : ما رأيت قط مثل هذا الخجل القاتم على وجه انسان كذاك الذى بدا عليه وهو جالس هناك !

جـــاك : (وقد اقتنع تماما آخر الامر) لقد بدا لى شريـــرا . انه محتال ، حقـــا

ديفـــز : (بانفعال) ما عسانا ان نفعل ؟ لابد ان نقوم بعمل

سريـــع والا ـــ (يقطع حديثـــه صوت شيء ارتطم بجانب العنبر محدثا صوتا مكتوما شديدا . يفـــــزع البحارة ويهبون واقفين وبدا على عيونهم فزع عنيف ، ويستديرون كما لو أنهم سيهرعون مندفعين إلى ظهر السفينة . يقفون على هذا النحو لحظة يسودها التوتر ، وقد كادت أنفاسهم أن تنحبس ، وهم يصغون مليا)

جـــاك : (ببسمة سقيمة) يا للجحيم ! ما هي الا قطعة مـــن من خشب قد جرفها التيار ، او قرمة خشبية طافية . (يعاود الجلوس) .

ديفــز : (متهكما) او لغم لم ينفجر ـــ في ذلك الوقـــــت ، او قطعة من حطام سفينة قد ارسلوها الى ديفي جونزا *

كوكـــى : (يجفف جبينه بيد مرتعشة) يا إلهي ! (يجلس في إعياء على مقعده)

درســـكول : (غاضبا) ـــ لعنها الله ! لا يمكن لا نسان ان يحتمل مثل هذا ـــ ومع اني رجل لا يخشى شيئا واتحدى أي رجل في هذا العالم ان يواجهني ، الا ان هذه الحيل الشيطانية في الخفاء ـــ (يتجه نحو سرير سمســيتي) سألقي بها من احـــدى الكوات ، ونضع حـــدا لهذا الموضوع . (يمد يده الى المرتبة)

ســكوتي : (يمسك يده ـــ في عنف) أأنت مخبول ، يا رجل ؟

ديفــز : دعك من هذا العبث يا درسك . انني اعرف ما يجب عمله . هلا أحضرت دلو المـــاء هنا ، يا جـــاك ؟

---

* الاسم الاسطوري للروح التي تسكن البحر

(يحضره جاك – الى ديفز) وانت ، يا سكوتى ، تأكد من انه قد عاد الى باب الشحن .

سكوتى : (يختلس النظر في حرص) نعم ، انه يجلس هناك الآن .

ديفز : صح بصوت عال اذا ما تحرك . ارفع المرتبة يادرسك والآن كن حريصا ! (يقوم درسك بهذا في منتهى الحذر (اخرج الصندوق ، يا جاك – بحرص – لا تهزه الآن ، بحق المسيح ! والآن – ضعه في الماء – على مهل ! ها قد انتهى الامر ! (يجلس الجميع ينتفسون الصعداء) . سيدخل الماء فيه ويتلفه .

درسكول : (يضرب ديفز على ظهره) انه لعمل طيب، قمت به يا ديفز ، ايها الحقير !

(يبصق على يديه بحماس) والآن ماذا سنفعل مع هذا الخائن الغدار ؟

كوكى : (بلهجة عدوانية) نوجه اليه ضربة شديدة على الفم ، ثم نلقى به من على جانب السفينة !

ديفز : انه يستحق ذلك !

جاك : انني أرى ان نعطيه فرصة . لن تستطيعوا إثبات أى شئ حتى نعرف ما بداخل الصندوق .

درسكول : (منفعلا) أتريد دليلا اكثر مما سمعت ؟ اذن اصغ الى – انا درسكول الذى يتكلم – اذا كان هناك اى شئ شيطانى في ذلك الصندوق واتضح انه كان يرمى الى قتل رفاقه الذين

عاملوه معاملة طيبة – (يرفع قبضة يـــده)
فانني سوف انزع قلبه العفن بيدى ، والقى
به في اليم ، وفي الصباح سيكون عددنا قد
نقـــص واحـــدا .

ديفـــز . ولن يعرف أحد ماحدث . انه من ذاك النوع
المخبول الذى يقدم على الانتحار .

كوكـــى : انهم يشنقون الجواسيس في البلاد .

جـــاك : (باستياء) اذا كان قد فعل ماتتصورنه فسأقتله
بنفسى . أيكفيكم هذا ؟

درســـكول : (يلقى نظرة على الصندوق) ياترى كيف
نفتح هذا ؟

ســـكوتى : (من المدخل – محذرا) انه ينهض واقفا .

ديفـــز : سنأخذ المفاتيح منه عندما يدخل . بسرعة ،
يادرسك ! انت وجاك تقفان وراء البـــاب
وتمسكان به (يقف كل منهما إلى جانب من
البـــاب . يخطف لفة صغيرة من الحبل من
أحـــد الاسرة العليا) هذا يكفى لنوثقه به ؛
أنـــا وسكوتى

ســـكوتى : انه يتجه نحونا – انه قادم ! (يبتعد عن الباب)

ديفـــز : قف قريبا منا ، وعاونا ، ياكوكى .

كوكـــى : حاضر (عندما يدخل سميثى إلى العنبر ، يمسكان
به بعنف ، كل من جانبه ، ويوثقان ذراعيه

خلفه . يقاوم في بادىء الأمر – بعنف ، لكن عندما يبين عدم جدوى ذلك ، يقف هادئاآخر الأمر ، ويسمح لديفزوسكوتى ان يوثقاذراعيه

سـميتى : (عندما ينتهي ذلك – يتحدث ببرود واحتقار) اذا كانت هذه فكرتكما عن المداعبة فانى اعترف انها دعابة ثقيلة لا أستسيغها .

كوكـى : (بغضب) اقفل فمك ، سامع !

درسـكول : (بفظاظة) سوف يتبين لك بأنها يست دعابة يابنى ، قبل أن نخلص منك . (إلى سكوتى) كن يقظا ، ياسكوتى ، وارفع صوتك صائحا اذا مارأيت اى أنسان قادما نحونا . (يستأنف وقوفه عند الباب) .

سـميتى : (بنفس البرود والازدراء) اذا ماتكرمتم بشرح

درسـكول : (محتدا) أتقول شرح ؟ أنت الذى عليك القيام بالشرح – وبسرعة ، والا عرفنا الدافع من وراء امتناعك . (إلى جاك وديفز) أحضراه هنا ، الآن . (يدفعان سميتى نحو الدلو) انظر أيها القاتل الحقير ! أتراه ؟ (ينظـر سميتى بتعجب سرعان مايتحول إلى ألم وكرب .)

ديفـز : (ساخرا) انظروا اليه ! مندهشا ، أليس كذلك؟ اذا كنت تريد ان تقوم بالخدع القذرة التى اعتاد الجواسيس عليها فكان يجدر بك ان تبكر في الاستيقاظ صباحا .

كوكـــى : لم اكن اظن أنك ثعلب ماكر ، الست كذلك؟

ســـميتى : (محاولا كبح جماح غضبه المتزايد) ماذا ـ ماذا تعنى ؟ ماهذا الا ـ كيف تجروؤون ـ ماذا تفعلون بأمتعتى الخاصة؟

كوكـــى : (متهمكما) ازه ، نعم ! ممتلكاتك الخاصة !

درســـكول : (صائحا) ماهذا ، ايها الخنزير ؟هلا ، اخبرتنا بصراحة ؟ ماالذى بداخله؟

ســـميتى : (يعض على شفتيه ـ وهو يبذل جهدا كبيرا ليملك زمام نفسه) لاشيء الا ـ ان هذا أمر يخصنى . ارجوكم اهتموا بما يخصكم .

درســـكول : اوه ، ماذا تقول ؟ (يهز قبضة يده في وجه سميتى) من الخير لك أن تتحدث في هدوء مايخصك ، بالفعل ، أذن سنجعل منه أمرا يخصنا ، على ما أظن . (إلى جاك وديفز) خذ المفاتيح منه وسنرى فقد يفتح احدها الصندوق (يأخذان في تفتيش سميتى الذى يحاول المقاومة ويركل الدلو . يقفز درســـكول إلى الامام ويساعدهما في دفع سميتى بعيدا (تحاول أن تركله ، اليس كذلك؟أرأيته اذن ؟ انك تحاول قتلنا جميعا ، ايها الانسان الحقير ! ابعد هذا الدلو من طريقه ياكوكى .) يقاوم سميتى بكل مالديه من قوة ، ويشغلهم لبضعة ثوان

وعندما أمسك كوكى الدلو قام سميتى بمحاولة اخيرة فيندفع إلى الأمام ، ويركل الدلو مرة ثانية لكنه لاينجح الا في ضرب قصبة رجل كوكى . في الحال يضع كوكى الدلو على الارض محدثا صوتا عاليا ، ويمسك بركبته بكلتا يديه ، وهو يقفز في ارجاء العنبر ، يئن ويسب) .

كوكـــى : اوو ــ ه ! ياربِ إشفنى ! لقد ركلنى فعلا أيها الكلب الهولندى اللعين القذر ! (يقترب من سميتى الذى استسلم للأمر ، ودفع ازاء الحائط بالقرب من المدخل وقد أمسك به جاك وديفز من الجانبين ، ويخاطبه بغضب وبأعلى صوته أيها الوغد اللعين ! (يسحب قبضة يده ـ ويزيحه درسكول جانبا) .

درســـكول : اسكت ! أتريد ايقاظ كل من في السفينة ! (يزجر كوكى وينسحب إلى مقعده ، حيث يعتنى بقصبة رجله التى توجعه)

جـــاك : (يخرج حزمة المفاتيح من جيب سميتى) هاك يادرسك .

درســـكول : (يأخذها) سرعان مانكشف الأمر .

(يأخذ الدلو ويجلس ، واضعا اياه على الأرض بين قدميه ، يحاول سميتى الإفلات ثانية لكنه جد مرهق ، ولهذا كان من السهل الابقاء عليه ازاء الحائط) .

سـميتي : (يتنفس بصعوبة ، وقد أصبح شاحبا للغاية) ايها الجبناء !

جـاك : (مزمجرا) ابعد عن الكلام الفظ ! أنت فاهم هذا لن يفيدك بشيء .

درسـكول : (ينظر إلى قفل الصندوق في الماء ، ثم يفحص المفاتيح التي بيده) أعتقد أنه هذا (ينتقي أحد المفاتيح ويدس يده بحذر في الماء) .

سـميتي : (قد أصبح وجهه شاحبا من شدة الانفعال) لاتفتح هذا الصندوق ، يادرسكول . اذافعلت فبعون الله سأقتلك ، وحتى وان أدى هذا إلى شنقي .

درسـكول : (يسكت فترة — ويده في الماء) عندما أفتح هذا الصندوق ، فلن أكون أنا الشخص الذى سيقتل ، أيها الفتى المشرق ! أنا لست جاسوسا قذرا !

سـميتي : (يرتعد صوته من الغضب .وتثبت نظرته إلى يد درسكول) جاسوس ؟ عم تتحدثون ؟ أنني فقط وضعت الصندوق هناك حتى يسهل اخراجه في حالة اذا ماأصابنا طوربيد .أجننتم أتظنون أنى — (بغصة) أيها الكلاب البلهاء ! أيها الحمقى الجبناء ! (يطبق ديفز بيده على فم سميتي) .

ديفـز : كف عن هذا ! (أخذ درسكول الصندوق

الذى تنزل منه قطرات ماء ، ويأخذ في معالجة المفتاح . يهب سميتى محتدا ، وقد كاد يفلت من قبضتهم وقد جذبهم في اثره إلى منتصف العنبر) .

درسكول : امسكوه ، أيها الشياطين ! (يعيد الصندوق إلى الماء ويهب لنجدتهم . يحوم كوكى خارج — نطاق المعركة ، متذكرا الركلة التى تلقاها)

سميتى : (هائجا) جبناء ! لعنة الله عليكم ! أيهاالكلاب القذرة ! (يلقى بـه أرضا ويظل هناك) أيها الجبناء . الجبناء!

درسكول : سأقفل فمك القذر . (يذهب إلى سريره ويخرج خرقة باليه ويعود إلى سميتى)

سميتى : أيها الجبناء ! أيها الجبناء !

درسكول : (بيد ليست بالرقيقة يطبق الخرقة على فم سميتى) هذا درس لك حتى لاتنادى أى انسان بغير اسمه ، أيها الخائن الوغد . ألديك منديل ياجاك ؟ (يناوله جاك منديلا ، فيربطه بشده حول رأس سميتى وفوق الخرقة) هذا سوف يوقف ثرثرتك . الآن ، اوقفاه ، واربطاقدميه كذلك ، حتى لايتحرك . (يفعلان ذلك ويتركانه ازاء الحائط بالقرب من سكوتى . بعد هذا يجلس الجميع بجانب درسكول ، الذى رفع الصندوق ثانية من الماء ووضعه بحرص على ركبته . يلتقط المفتاح ، ثم يتردد ، وهو يتطلع

إلى رفاقه واحدا بعد الآخر . وهو في حيرة)
أليس من الأفضل أن نأخذ هذا إلى الربان ،
مارأيكم ؟

جـــاك : (محتدا) فليذهب الرجل الكهل إلى الجحيم
ان هذه لعبتنا ، وفي امكاننا أن نقوم بها دون
عون من أحد .

كوكـــي : ولا الضباط الملاعين !

ديفـــز : انهم فقط سينالون الثناء ، ويصنعون من أنفسهـــم
أبطالا .

درسكـــول : (بجرأة) فلنبدأ ، اذن (يدير المفتاح ببطء في القفل .
ينظر الآخرون بعيدا بطريقة غريزية . يدفع غطـــاء
الصندوق بحرص إلى نهاية المفصلات وينظـــر إلى
محتوياته وعليه امارات الدهشة والحيرة . يتجمـــع
الآخرون حوله . حتى سكوتى ترك مكانه ليلقى نظره)
ما هذا ، يا ديفز ؟

ديفـــز : (حائرا) يبدو الأمر غريبا ، أليس كذلك ؟ انـــه
شيء مربع مربوط في كيس من المطـــاط . ربمـــا
(ديناميت) ــ أو أي شيء ــ من يدرى ؟

جـــاك : آه ، ليست به أجهزة ولذا فانني أراهن بأنه لا يمكن
أن يكون قنبلة .

ديفـــز : (بارتياب) انهم يصنعون منها أشكالا شـــتى ،
بالتأكيد .

جـــاك : افتحها ، يا د سلك .

ديفــز : كن حذرا ، الآن ! (يخرج درسكول كيسا أسود من المطاط يشبه كيسا كبيرا للتبغ ، ويفك الدوبارة المربوطة حول نهايته . يفتحه ، ويخرج ربطة صغيرة من الخطابات مربوطة أيضا بدوبارة . يقلبها في يده ، وينظر إلى الآخرين متسائلا)

جــاك : (ببسمة عريضة) خطابات فقط ! (يضرب ديفز على ظهره) يا لك من شرلوك هولمز فظيع ؟ أراهن بأنها خطابات من حبيبته . فلنطلق سراح الـدوق ، اذن . ما رأيكم ؟ (يهم بالوقوف)

ديفــز : (يرمقه بنظرة تذيبــه خجــلا) لا تكن مغرورا بذكائك ، يا جاك . انك تتحدث عن الخطابات ، كما لو أنها لا تحوى أي ضرر قط . في اعتقادك ، كيف يحصل الجواسيس على أوامر وكيف يرسلون إخبارتهم إذا لم يكن هناك خطابات وأشياء من هذا القبيل ؟ هناك كثير من الخطابات أخطر مــن أي قنبلة .

كوكــى : هذا صحيح ! أقسم بأنها ليست بريئة كما تبدو عند قراءتها . مشيرا إلى سميتى) ليست خطابات الورد ، على أية حال ! !

جــاك : (يعاود الجلوس) اذن ، اقرأها وتبين ما فيها .

(يأخذ درسكول في فك الربطة . هناك انة مكتومة من الغضب والاحتجاج من قبل سميتى)

ديفــز : (مبتهجا من انتصاره) هيا ! اصغوا اليه ! انظروا

اليه وهو يحاول الافلات ! أليس هذا دليلا كافيا ؟
انـــه يدرك تماما أننا سنكشف أمره . اصغوا إليّ !
أنت تتحدث يا جاك عن الخطابات الغرامية كما لو
أنها لا تسبب أى أذى . اصغوا إليّ ! كنت أقرأ في
مجلة في نيويورك منذ أسبوعين فقط كيف أنجاسوسا
المانيا في باريس كان يكتب خطابات غراميـــة إلى
جاسوسة في سويسرا كانت بدورها تحولها إلى برلين
في المانيا . واذا قرأت هذه الخطابات لن ترتاب في
شيء — لن ترى فيها سوى كلمات عاطفية رخيصة .
(بطريقة موثرة) ان لهم طرقا — طرقا خفية لعينة .
ان لديهم قطعة ورق بسيطة مقطوع منها جوانـــب
وعندما يضعونها على الخطاب لا يرون إلا الكلمات
التي يريدون معرفتها . ان الفرنسيين خسروا معركة
من جراء مثل هذا الخطاب .

كوكـــى : (في شيء من الرهبة) يا إلهى ! يا لهم من أوغـــاد
خبثاء !

ديفـــز : (يرى أن الجمع كله في صفه ثانية) وحتى ولو بدت
خطاباته لا غبار عليها فقد تكون مكتوبة بالشفرة .
من يدرى ؟ (إلى درسكول الذى انتهى مـــن فـــك
الربطة) اقرأ أحد هذه الخطابات ، يا درساك ، إن
نظرى ضعيف .

درسكـــول : (يخرج أول خطاب من ظرفه ، وينحنى بالقرب
من الفانوس . يرفع ذبالة الفانوس ليعطيه ضـــوءا
أفضل) لست ماهرا في القراءة ، لكن سأحاول .

(هناك من جديد أنة ألم صادرة من سميتى وهو يضغط على قيوده) .

ديفــز : (ينظر في شماته) أصغوا اليه ! انه يعلم . هيا ، يا درسلك !

درسكــول : (وقد قطب جبينه من التركيز) انه يبدأ : « يا أعز رجل — » تجول عيناه في الصفحة) ثم هناك كثير من الأحاديث المعسولة وهى تذكر له كيف افتقدته بعد أن ذهبت إلى مدرسة لتعلم الغناء ، وكيف أنها تأمل في أن يستقر في عمل حقيقى بدلا من اللهو والعبث الذى اعتاد عليه قبل أن يلقاها — وينتهى الخطاب بالقول : « انى أحبك أكثر من أى شيء في الوجود . أنت تعرف ذلك ، أليس هذا صحيحا يا عزيزى ؟ ولكن قبل أن أوافق على ربط حياتك بحياتى لا بد أن تثبت لى بأن الشبح الأسود — لن أذكر اسمه المقيت ، لكنك تدرك ما أعنيه — وهو الشيء الذى قد يدمر حياتنا ، لا بد أن تثبت لى بأنه لم يعد له وجود بالنسبة لك . هذا في استطاعتك ، أليس كذلك يا عزيزى ؟ ألا ترى أنه يجب أن تقوم بهذا من أجلى ؟ (يسكت برهة — ثم يضيف في صوت أجش) والخطاب موقع باسم « أديث » (عند ذكر الاسم يطلق سميتى الذى كان يقف في توتر وعيناه مغمضتان كأنه يقاسي من عذاب أليم أثناء القراءة — يطلق صوتا مكتوما أشبه بالشهقة : ويدير وجهه نصف استدارة نحو الحائط) .

جـــاك : (متعاطفا) يا للجحيم ! ما فائدة قراءة هذه الأشياء حتى وان —

ديفـــز : (يقاطعه في حدة) انتظر ! من أين أتى هذا الخطاب يا درسكول ؟

درسكـــول : لا يوجد أى عنوان في أعلاه .

ديفـــز : (بنبرة ذات معنى) ما عساى أن أقول ؟ أنظر إلى ختم طابع البريد ، يا درسك ، — على الظرف .

درسكـــول : ان الاسم المكتوب هو سيدني ديفيد سون ، مائة ، و —

ديفـــز : دعك من ذلك . بالطبع هذا اسم مزيف . انظر إلى ختم طابع البريد .

درسكـــول : انه طابع أجنبي ، على ما يبدو . ان الختم مطموس لدرجة أنه من الصعب قراءته . (يتهجى الحروف بمشقة) ب — ر — والحرف التالى ل على ما أظن ، وبعد ذلك ى ، ثم ن .

ديفـــز : (بانفعال) برلين ! هذا ما قلته لكم . كنت أعرف أن هذه الخطابات أتت من المانيا .

كوكـــى : (يهز قبضة يده في اتجاه سميتى) أيها الكلب القذر ! (الكل ينظر إلى سميتى كما لو أن هذه الحقيقة قـــد أدانته تماما في نظرهم) .

ديفـــز : أعطنى الخطاب ، يا درسك . ربما أستطيع فهـــم بعض الأشياء منه . تصفح الخطابات الأخرى ، يا درسك ، وارفع صوتك اذا رأيت أى شيء غريب .

(ينحنى على الخطاب الأول ، كما لو أنه عازم على كشف مضمونـــه الخفى . ينظر جاك ، كوكى ، وسكوتى من فوق كتفه وكلهم لهفة وفضول . يأخذ درسكول بعض الخطابات الأخرى ، متصفحا اياها بسرعة . وينظر بامعان إلى سميتى من آن لآخـــر ، وغالبا ما يتنهد وهو يقطب الجبين في حيرة) .

دیفـــز : (بخيبة أمل) يجب أن يقر الانسان بعجزه . ان الأمر عويص بالنسبة لى ، لكن سنسلم هذه الخطابات إلى البوليس عندما نصل إلى ميناء ليفربول ليفحصها . ان الخطاب الذى معى كتب منذ عام قبـــل نشـــوب الحرب ، على أية حال . أوجدت شيئا في الخطاب الذى معك ، يا درسك ؟

درســـك : كلها تسير على منوال الخطاب الأول ــ مفعمـــة بأحاديث غرامية معسولة تدور حول تقدمهـــا في الغناء ، والثناء العظيم الذى يذكره المعلم الهولندى بشأن صوتها ، وكيف أنها سعيدة لأن فتاها سدنى يعمل بجد حتى يكون رجلا بحق ، من أجلها . (يدير سميتى وجهه كلية إلى الحائط)

ديفـــز : (باشمئزاز) لو أن لدينا الشفرة !

درسكـــول : (يخرج آخر خطاب في الربطة) هالو ! هاكم خطابا مرسلا عـــلى عنوان هـــذه السفينـــة – س . س . جلينكيرن ــ عندما كنا منذ سبعة شهور في مدينـــة الكاب ــ (ينظر إلى خاتم طابع البريد) انه مرسل من لندن .

ديفـــز : (في لهفة) اقرأه ! (هناك أنة مكتومة أخرى مـــن سميتى)

د. ســكول : (يقرأ في بطء — مخفضا صوته كلما استمـــر في القراءة) إنه يبدأ ببساطة بذكر اسم سدنى ديفيدسون — بدون ذكر يا أعز الناس أو ياحبيبي . يقــول الخطاب » انه فقط من مقابلتك لهارى بالصدفـــة — عندما كنت ثملا — حتى أنه تسنى لى معرفة عنوانك . وهكذا هربت إلى حياة البحر كالجبان لأنك تعلم بأنني اكتشفت الحقيقة — الحقيقـــة التى أخفيتهـــا بأكاذيبك الصغيرة الحقيرة طوال اقامتى في برلين ولأنى كنت أثق فيك ثقة عمياء ، حسن ، لقـــد كان لك الخيار . لقد اوضحت أن السكر يعـــنى بالنسبة لك أكثر من أى حب أو اخلاص لى . إننى حزينة — لأننى أحببتك ، ياسدنى ديفيدسون — لكن هذه هى النهاية . انى أترك لك — الذكـــريات ، وإذا كان في هذا ارضاء لك فاننى أترك لك ادراك الحقيقة بأنك قد حطمت حياتى كما حطمت حياتك . إن أملى الوحيد هو ألا أراك ثانيـــة في أرض الله ! وداعا . أديث »

(عندمـــا ينتهى من القراءة هناك صمت عميق ، يتخلله نحيب مكتوم من سميتى . لا يستطيع الرجال أن ينظر أحدهم للآخر . يمسك درسكول الكيس المطاطى في تراخ في يده ، ويقع منه شىء أبيـــض صغير لا يحدث صوتا على الأرض . ينحنى درسكول بطريقة آلية ، ويلتقطه ، وينظر اليه في تعجب) .

ديفــز : (في صوت فاتر) ما هذا ؟

درســكول : (ببطء) زهرة ذابلة صغيرة — ربما تكون وردة . (يسقطها في الكيس ، ويجمع الخطابات ويردها إلى مكانها . ثم يضع الكيس ثانية في الصندوق ، الذى يقفله ويعيده تحت مرتبــة سرير سميتى ، يتابعــه الآخرون بنظراتهم . يخطو في رفق نحو سميــتى ويقطع الحبال حول ذراعيه ورسغ قدميه بمطواه ، ويفك المنديل الموضوع فوق الخرقة البالية التى تسد فمه . لا يلتفت سميتى حواليه بل يغطى وجهه بيده ويسند رأسه على الحائط . وتستمر كتفاه في الارتجاف المصحوب بتشنج ، وان كان لا يصدر منه أى صوت آخر) .

درســكول : (يعود متثاقلا إلى الآخرين — هناك لحظة صمــت يبدو فيها كل واحد من البحارة وهو يعانى من يأسه في العثور على كلمة يقولها — ثم ينفجر درسكول قائلا) سحقا لنا : السنا في حاجة لبعض النــوم ؟ (ينهض الجميع كما لو انهم قد استيقظوا من حلم مزعج ، شاعرين بالامتنان وهم يزحفون إلى أسرتهم بأحذيتهم وكامل ملابسهم ، وقد أداروا وجوههم إلى الحائط ، وهم يشدون بطاطينهم على أكتافهم . يسير سكوتى على أطراف أصابع قدمه مارا بسميتى خارجا إلى الظلام . . . يخفض درسكول الضــوء ويزحف إلى سريره بينما

(يسدل الســتار)

بدر على جزر البحر الكاريبي

مسرحية من فصل واحد

تأليف : يوجين أونيل
ترجمة : د. عبدالله عبدالحافظ متولي
مراجعة : د. محمد اسماعيل الموافي

العنوان الأصلى للمسرحية :

THE LONG VOYAGE HOME

SEVEN PLAYS OF THE SEA

EUGENE O'NEILL

THE MOON OF THE CARIBBEES



THE MODERN LIBRARY · NEW YORK

شخصيات المسرحية

يانك	بحارة على سفينة الشحن الانجليزية جلينكيرن	YANK
درسكول		DRISCOLL
اولسون		OLSON
ديفز		DAVIS
كوكي		COCKY
سميتي		SMITTY
بول		PAUL
لامبس ،	عامل المصابيح	LAMPS
تشيبس ،	نجار	CHIPS
توم العجوز ،	عامل الونش	OLD TOM
فرانك الضخم	وقادون على السفينة جلينكيرن	BIG FRANK
ديك		DICK
ماكس		MAX
بادى		PADDY
بللا	زنجيات من جزر الهند الغربية	BELLA
سوزي		SUSIE
فايوليت		VIOLET
بيرل		PEARL
الوكيل الاول للربان		THE FIRST MATE

سكوتي Scotty وايفان Evan بحاران آخران ، وعدد كبير آخر من البحارة الذين يعملون فى غرفة الآلات .

المشـــهـد

جانب أمامى من ظهر السفينة التجارية البريطانية جلينكيرن الراسيه بعيدا عن احدى جزر الهند الغربية . البدر المكتمل في منتصف السماء يلقى ضوءا واضحاً على ظهر السفينة . البحر هادئ والسفينة واقفـــــة ساكنـــة .

والى اليسار ذراعان من الصارى الأمامى يبرزان في زاوية تبلـــــغ خمسة وأربعين درجة ، يبدو لونها الاسود وسط زرقة السماء . وفي الخلف ظل قاتم محدد الابعاد تماما لدربزين جانب السفينة الأيسر وخلفه شريط بعيد لساحل مرجانى اكسبه ضوء القمر لونا ابيض ، وحفت به اشجار الكاكاو التى ترتفع هاماتها فوق الافق . والى اليمين أعلى مقدم السفينة وبه باب في الوسط يفضى الى جناح البحارة والوقادين . وعلى جانبى الباب يوجد بابان مقفلان يؤديان الى جناح ريس البحـــــارة ، نجار الباخرة ، ومضيف الميس ، وعامل الونش — وهم ما نطلق عليهم الموظفين الثانويين للسفينة . وبالقرب من كل دربزين يوجد أيضا سلم قصير ، اشبه بفتحه للنجاة من الحريق ، يفضى الى اعلى مقدم السفينة ، وتبدو حافته واضحه من جهة اليمين .

وفي وسط ظهر السفينة ، ويحتل معظم المساحة المربع المرتفع الذى يتألف منه باب الشحن والتفريغ رقم واحد ، مغطى بقماش القنـــب وعليه قطع خشبية لقفله أثناء الليل .

دندنه أغنية زنجية حزينة خافته وبعيده تنجرف مع تيار المـــاء .

معظم البحارة والوقادين مضطجعون أو جالسون على باب الشحن، بينما يستند بول الى دربزين السفينة ، وقد بدا ظل الجزء الا على من جسمه البدين ووراءه مباشرة السماء . ويجلس سميّى و كوكى على حافة مقدم السفينة وقد تدلت أرجلهما .

الكل تقريبا يدخن السجائر أو الغليون . ويرتدى أغلبهم سترات مرقعة ومصنوعة من قماش الدنفرى وقليل منهم حفاة . وبعضهم وخاصة الوقادون لا يرتدون شيئا سوى سراويل وقمصان داخلية . والكثير منهم يرتدى قبعات .

هناك همهمة أحاديث شتى تقوم بها جماعات متفرقة عندما ترفع الستار . يتبع هذا سكوت مباغت يسمع خلاله بوضوح الغناء الآتى من الشاطئ .

درسكول : (إيرلندى قوى البنية يجلس على حافة باب الشحن ، في مواجهة الجمهور — يتحدث بغيظ) : أتنصتون الى هؤلاء الزنوج ؟ ياترى هل يسمون هذا العويل غناء » ؟

سميّى : (شاب انجليزى ذو شارب أشقر . يجلس على قمة مقدم السفينة ينظر الى الماء وقد أسند ذقنه الى يديه) هذا الغناء لا يدخل المرح على قلب اى شخص ، أليس كذلك ؟ (يتنهد) .

كوكى : (رجل قصير ضامر ذو شارب رمادي أشعث — يضرب سميّى على ظهره) فرفش ، ياعزيزى، ودع عنك الهموم يا حضرة الدوق . انها تحبك .

سميّى : (باكتئاب) اخرس يا كوكى ! (يلتفت بعيدا عن

كوكى ويستغرق في الأحلام من جديد ، وهـــو يحملق نحو البقعة التى يبدو أن الغناء يأتى منها) .

فرانك الضخم : (وقاد ضخم منبطح على يمين باب الشحن — يلوح بيده نحو الشاطئ) انهم يدفنون شخصا ما — بحـق عيد الميلاد ، اظن هذا ، من طريقة غنائهم .

يانـــك : (رجل وسيم لكنه فظ يجلس بجوار درسكـــول) ماذا تعنى بقولك « يدفنون » ؟ انهم لايدفنون الموتى ، هنا ، ايها الهولندى. انهم يأكلونهم ليوفروا مصاريف الجنازة . اغلب الظن ان هذا الفتى نزل في الطريـــق الخطأ ، لهذا اصيبوا بعسر هضم .

كوكـــى : عسر هضم ! اوه ، نعم ، نعم ! الا تعلم ان هؤلاء الناس لهم معدتان ، كالجمال ؟

ديفـــز : (رجل إسمر قصير جالس على يمين باب الشحن) وانت رأيت المعدتين ، أليس كذلك ؟

كوكـــى : (بازدراء) لا تظهر جهلك بمحاولة السخرية منى ، انا الذى رأيت من الدنيا اكثر مما ستراه في حياتك .

ماكـــس : (وقاد سويدى — يجلس خلف باب الشحن) دعك من هذه القضية الملفقة .

كوكـــى : أقسم بالله بان ما أقوله هو الصدق . لقد سمعت هذه القصة من رجل اخذه الزنوج اسيرا في جزر سليمان ، لقد ابحر معهم في رحلة ، وكانت تسلية نادرة أن تسمعه يقص ما حدث لـــه وهـــو يعيش بينهـــم .

(مطرق مفكر) لقد كان شخصا غريبا حقا لقد ابحر من مايل اند Mile End بالفعل .

درسكول : (بشخرة من أنفه) ها نحن امام كذاب آخر ، مثلك !

لامبس : (سويدى بدين يجلس على كرسى بلامسند امام باب قمرته يتحدث مع تشيبس) أين قابلته ، يا كوكى ؟

تشيبس : (اسكتلندى رفيع طويل يتحدث بامتعاض) في غانا الجديدة ، اقسم على ذلك .

كوكى : (بتحد) فعلا ! لقد كان فعلا في غانا الجديدة ، عندما تحطمت بنا السفينة هناك . (عاصفة شاملة من الزئير والضحك عندما قال هذا الحديث) .

يانك : (ينهض) أنت تعرف ماقلناه لو انك لم تتوقف عن « الفشر » حول غانا الجديدة ، اليس كذلك ؟ أقفل هذا الفم ، والا غطسناك في الماء من فوق جانب السفينة .

كوكى : أوه ، فقط كنت أحاول تثقيفكم بعض الشيء (ثم يستغرق في صمت يتسم بالكبرياء) .

يانك : (يومىء نحو الشاطىء) ألا تعرف ان هذه هى جزر الهند الغربية ، أيها المخبول ؟ لا يوجد أكلة لحوم البشر هنا ؛ ما هم إلا زنوج عاديون .

درسكول : (بغيظ) مهما كانوا ، فليأخذ الشيطان عويلهم ، انه يكفي ليشعر الانسان بقشعريرة عندما ينصت إليهم .

يانـــك : (بتكشيرة) ماذا دهاك ، يادرسك؟ تبدو شديد الحساسية بشأن موضوع ما ، كأنك دمل .

درســـكول : انى أموت لهفة على قليل من الخمر ، ولقد أقسمت هذه الزنجية اللعينة البمبوطية بانها ستحضر معهـــا هذا المساء من شراب الرم ما يكفينا جميعا .

فرانك الضخم : (يسمع هذا الكلام عرضا – ويتحدث بصوت عال ينم عن اللهفة) أنت تقول ان هذه البمبوطية ستأتى بخمر ؟

درســـكول : (متهكما) هذا صحيح – أخبر القبطان ووكيـــل الربان ، كذلك . (يتجمع كل البحارة حـــول درسكول وينصتون إلى الحديث بانفعال مكتـــوم . يخفض درسكول صوته لدرجة كبيرة ويوجه الحديث اليهم) لقد قالت إنها ستهربها في قاع سلال الفواكه التى سيبيعونها لنا .

عامل الونش : (رجل عجوز أشيب ذو وجه مجعد عطوف . يجلس على كرسى بلا مسند أمام باب قمرته ، جهة الامام من المسرح) وستأتى بزنجيات معها هذه المرة – إلا إذا كانت الأحوال قد تغيرت منذ أن رسينا هنـــا آخر مرة .

درســـكول : قالت انها ستحضر – اثنين أو ثلاثة ، أو أكـــثر ، لا أدرى بالضبط . (يتقبل الجميع هذا الخبر بحماس بالغ) .

كوكـــى : يالها من امرأة رائعة !

اولســـون : يالله ، سوف نقضي وقتا جهنميا !

درســـكول : (محـــذراً) تذكروا بأنه علينـــا الهدوء — بخصوص شرب الخمر — حتى ولو كان رئيس البحارة قـــد نزل إلى الشاطىء. لقد أمرها الرجل العجوز الا تحضر أى خمر والا امتنع عن شراء أى شيء منها للسفينة.

بـــادى : (ايرلنـــدى بـــدين ممن استوطنـــوا ليفربـــول) فليذهب إلى الشيطان !

فرانك الضخم : (يلتفت اليه) اسكت أيها المغفل بادى . أتريد أن تجلب المتـــاعب ؟ (إلى درسكول) أنت وأنـــا ، يادرسكول ، سنجعلهم يحافظون على الهدوء .

درســـكول : موافق ، أيها الهولندى . ساشج رأس أول من يبدأ الشجار . (تسمع ثلاث دقات جرس) .

ديفـــز : ثلاث دقات جرس . متى ستحضر يادرسك ؟

درســـكول : ستكون هنا بين لحظة وأخرى ، بالتأكيد . (إلى بول الذى كان قـــد عاد إلى مكانه عند دربـــزين السفينة بعد سماعه أخبار درسكول) الا تـــراهن قادمات ، يابول ؟

بـــول : لا أرى شيئا يشبه قارب التموين . (الكل أخذ وضع ترقب وانتظار ، وقد أشعلوا الغليون أو السجائر وقد أخلدوا لفترة راحة .)

لا يقطع السكون سوى غناء الزنوج الحـــزين الآتى من الشاطئ)

سميـــتى : (ببطء — وبنبرة حزينة بعض الشيء) أتمنى أن

يكفوا عن هذه الأغنية . انها تجعلك تتذكر أشياء الرم ؟

كوكــى : (يضربه على ظهره) ابتهج ايها الحبيب العجــوز ! سوف نشرب الـــرم في أقل من لحظة ، ياحضرة الدوق . (ينزل إلى ظهر السفينة ؛ تاركا سميــتى وحيدا عند مقدم السفينة) .

فرانك الضخم: غن شيئا ، يا درسلك ؛ حتى لا نسمع هذا العويل .

ديفــز : غن لنا اغنية ، يا درسلك .

بــادى : اغنية نعرفها جميعــا

ماكـــس : سنغنى جميعا على شكل جوقــة

اولـــس : « اغنية ريو جراند » يادرسلك .

فرانك الضخم: لا ، اننـــا لا نعرف هـــذه الاغنية — غـــــن ، « وبكى جـــونى »

تشـــبيس : « السحاب الطائر »

كوكـــى : والآن ! غن « فتاة من امستر دام » .

لامبـــس : « سانتا آنا » اغنية حسنة

درســكول : اسكتوا جميعا . (باز دراء) تريدون اغنية ؟ اراهن باجر يوم كامل انه ليس هناك بينكم ، سوى يانك واولى وانا ، وربما لامبس وكوكى ، من هم على دراية كافية بالملاحة حتى يستطيع الواحد منهم ان يتبين البر من على سارية مركب شراعى . سمعـــتم اسماء اغنيات لكن لاتعرفون النغمة ولا الكلمات .

بكل اسف ، لا نكاد نجد بحارا اصيلا يجوب البحار الآن .

يانـــك : غن لنا « اطرح الرجل ارضا » كلنا يعرف شيئـــا عنها . (اصوات استحسان في نفس واحد :
نعم : موافقون ! لنبدأ هذه الأغنية ! ابدأهــــــا ، يادرسلك الخ . .)

درســـكول : هيا ، جميعا (يغني) :
بينما كنت اتجول في شارع الفردوس .

الجميـــع : واى ، واى ، اطرحوا الرجل ارضا !

درســـكول : بينما كنت اتجول في شارع الفردوس

الجميـــع : اعطنا بعض الوقت لنطرح الرجل ارضا

الجوقـــــــة

اطرحوا الرجل ارضا ، ايها الفتيان ، اوه اطرحوا
الرجل ارضــــا !
واى ، واى . اطرحوا الرجل ارضــــا !
بينما كنت اتجول في شــــارع
الفـــردوس —
اعطنا بعض الوقت لنطـــــــرح
الرجل ارضــــا !

درســـكول : وصادفت صبية جميلة .

الجميـــع : واى ، واى ، اطرحوا الرجل ارضا !

درســـكول : وصادفت صبية جميلــــة .

الجميـــع : اعطنا بعض الوقت لنطرح الرجل ارضــــا !

الجوقـــــــه

اطرحوا الرجل ارضا ، ايها الفتيان ، اوه ، اطرحوا
الرجل ارضـــا !
واى ، واى ، اطرحوا الرجل ارضــــا !
وصادفت صبية جميلـــة
اعطنا بعض الوقت لنطـــرح
الرجل ارضـــا !

جـــول : (عندما اخذ درسكول يعد حنجرته للفقرة التالية)
هاى درسك ! ها هي قد اقبلت . على ما اظـــن .
قارب تموين آت الى هنا .

(يندفع الجميع الى جانب السفينة وينظرون تجـــاه
الشاطيء)

يانـــك : هناك خمس وست منهن — انهن سيدات من طريقة
تجديفهن .

درســـكول : (بفرحة عنيفة) هــــراه ، باقصار المذيل ! هــــن
بالفعل . (يقوم بعض خطوات رقصة سريعه على
ظهر السفينة)

اولســـون : (بعد فترة صمت يراقب خلالهـــا الجميع القارب
المقترب) انني ارى ستا في القارب ، فعلا ، يا سيد.

ديفــــز : انني اتبين السلال . انظر اليها وسط القارب

فرانك الضخم : وما نوع الخمر الذى يحضرنه — ويسكى ؟

درســـكول : رم ، ممتاز من جزر الهند الغربية وله مذاق حـــاد
كرفسة بغل برجله الخلفية .

لامس : قد لا تحضر شيئا على الاطلاق ، قد تخشى بأس القبطان .

درسكول : لا تثبط الهمة ، يا لامبن . سوف أسلخ جلدها الأسود اذا رجعت في كلامها .

يانك : ها هن قادمات . اسمع الى قهقهتهن (مناديا) اوه ، ايها الفتيات ! (يسمع اصوات نساء تتحدث وتضحك) .

درسكول : (مناديا) اهو انت ، يا مسز جو ، ايها العجوز السوداء ؟

صوت امرأة : هالو ، ما يك ! (هناك ضحك نسائي عال عند هذه الاجابة) .

درسكول : هزى قدميك واصعدى الى سطح السفينة .

صوت امرأة : اننا قادمات .

درسكول : تعال ، يا يانك . يجدر بنا ان نساعدهن على حمل بضاعتهن . ان هذا يرفع من معنويتهن .

كوكى : (بينما يتحركان جهة اليسار) ، اوه ، لا تكن ماكرا يادرسك . لا تشرب كل الخمر قبل ان نراها .

درسكول : (من فوق كتفيه (ستأخذ نصيبك ، ايها الفتى المرح ؛ فلا تنزعج (ينصرف هو ويانك من جهة اليسار)

كوكى : (يلعق شفتيه) بالله أريد كأسا أبل بها شفتى

ديفز : وانا ، ايضا .

تشـــيبس : اراهن باننا لن نترك أي قدر منه يضيع سدى .

فرانك الضخم: انني استطيع شرب برميل برمته ، بحق عيد الميلاد !

كوكـــى : أتمنى الا تكون الفتيات قبيحات مثلها . انهـــا تبدو وبالفعل كقرد طحان لعين . ياإلهي ، لن اتحمل هذا الصنف من النساء .

بـــادى : سوف تكون محظوظا لو التفتت اليك احداهـــن ، ايها القزم الأحـــول .

كوكـــى : (غاضبا) اوه ، صحيح ؟ وانت لست ملكة جمال انني اسميك القرد الأشعر

بـــادى : (يسير نحوه ــ ويتحدث بشراسة) ماذا تقول ؟ قلها مرة ثانية ، إذا كنت تجسر .

كوكـــى : (ويده على غمد مطواه ــ مزمجرا) قرد أشعر ! هذا ما أقوله ! (يحاول بادى أن يلتحم به لولا تدخل الآخرين) .

فرانك الضخم: (يدفع بادى الى الخلف) ماذا دهاك ، يا بادى . الم تسمع ما قاله درسكول بان الشجار ممنوع ؟

بـــادى : (مزمجرا) لا اقبل ردا من هذا القزم القبيح ماسح ظهر السفينة .

كوكـــى : أيها الوقاد اللعين ، سارق الفحم ! (يبدو درسكول وعليه بسمة عريضة من الرضى وفي الحـــال ينسى الجمع الشجار و يتجمعون حوله بصيحات تنم عـــن اللهفة .) ما الخبر ، يا درساك ؟ حظ طيب هـــذه

المرة ؟ ماذا احضرت ، يا درساك ؟ أين الفتيـــات؟
الـــ . .)

درســـكول : (بنظرة وجلة الى القنطرة) لا ترفعوا اصواتكم ، بحق السماء ! (يخفت الصخب) نعم ، أتمد احضرته معها . وستكون هنا في بحر دقيقة ومعها زجاجـــة أو زجاجتان لكل واحد منا . وثمن الزجاجة ثـــلاثة شلنات . ولهذا لا تفقدوا صبركم .

كوكـــي : (غاضبا) ثلاثة شلنات ! يا لها من خنزيرة !

ســـميي : (ببسمة ساخرة) انها اصوصية كبيرة ، بـــالله ! (يلتفت الجميع اليه ويتطلعون في دهشة عندمـــا يسمعونه يتحدث)

اولســـون : بشرفي ، لن ندفع هذا المبلغ الباهظ .

فرانك الضخم : هذه السارقة السوداء !

بـــادي : سوف نأخذه منها ولا ندفع شيئا .

الجمـــع : (مزمجرين) انها سارقة قذرة ! هذا صحيح ! لن ندفع لها شيئا ، ولا بنسا واحداً .

درســـكول : (ببسمة عريضة) في إمكانكم أن تقبلوا أو ترفضوا ، أيها الفتيان المرحون .

(يلقى بنظرة في اتجاه القنطرة ، يدس يده في قميصه ويخرج زجاجة) إنه رمٌ ممتاز ، أصلى (يشرب) . لقد سحبتها خلسة من إحدى السلال وهن غافلات (يعطى الزجاجة إلى اولسون الذى كان أقربهم اليه) هاك ، يا أولى . خذ رشفة ثم ناولها لمن يجلس بعدك .

ليس فيها القدر الكبير لكن بها ما يكفى لازالة المذاق المر من أفواهكم ، هذا إذا لم تعبوها عبا . وهناك كميات كبيرة منه آتية . (تمر الزجاجة من يد إلى اخرى ، وكل رجل يرشف ويلعق صائحا « آه » معبرا عن الاستحسان) .

ديفـــز : أين هى الآن ، يادرسك ؟

درســـكول : تتحدث مع القبطان ، وعلى ما أعتقد تتفق معه على طريقة الدفع .

ديفـــز : وأين الفتيات الأخريات ؟

درســـكول : معها . هناك خمس منهن . اثنتان صغيرتان حلوتان لون بشرتهما أبيض كلون بشرتك وبشرتى ـ هاتان لذاك الأبله العجوز أشيب السوالف ، ولمساعديه ـ وربما للمهندسين أيضا . أما الباقي فسيحضرن معها .

كوكـــى : ان هذا القبطان الكهل شخص غريب الأطوار .ـــ يا الهى ! اتذكر يوم أن ابحرنا من وطننا كيف كان يقف على القنطرة ، أشبه بقس كهل رهيب ؟ وكانت زوجته في الميناء تكاد تموت من البكاء عليه ؟ وأطفاله يصيحون ويلوحون بمناديلهم ؟ (بغيظ شديد لضيعة الأخلاق) وها هو الآن يراود زنجية لعينة ! ها هو (قبطانكم ! يا الهى ! انى اسميه « جعران فظيع » !

درســـكول : اسكت ، أيها الحشرة ! بالتأكيد لست أنت ممـــن يجدر بهم الحديث عن هذا في الوقت الذى لـــديك

امرأة وأطفال يبكون عليك في كل ميناء في هـــذا العالم الرحيب ، هذا إذا صدقنا حكاياتك .

كوكـــى : (لا يزال مغتاظا) انني لست قبطانا ، وليست لى زوجة ــ أعني زوجة بالمعنى المشروع . ولست ــ

فرانك الضخم : (يضع يده الضخمة التي تشبه المخلب على فم كوكى) لن أسمح لك بالاسترسال في هذه الثرثرة ، أنتـــ سامع ؟ (يتخلص كوكى من قبضته) على فكرة ، يادرسك كيف ندفع لهذه المرأة ثمن الخمر ؟ ليست لدينا نقدية .

درســـكول : هذا أمر بسيط للغاية . كل فتاة سيكون معها قصاصة ورق وعندما تشترى شيئا دونه ودون ثمنه بجواره ووقع على الورقة بامضائك . وإذا لم تعرف الكتابة اجعل احداً آخر ينوب عنك . وتذكر بأنه عندمـــا تشترى زجاجة خمر (يغمز بعينيه) أو أى شيء من الممنوعات ، عليك أن تكتب تبغا أو فاكهة أو ما شابه . وعندما تغادر السفينة ، سيسدد لها القبطان كل ما هو مدون على قصاصات الورق خصما من رواتبنا. هل الأمر واضح الآن ؟

الجميـــع : فعلا ــ واضح كالنهار ــ حسن ، يادرســـك ــ موافقون ــ بالتأكيد .

درســـكول : ولا تنسوا التزام الهدوء عندما تشربون ، والا انقض القبطان على رءوسنا وأفسد علينا متعتنا .

ديفـــز : (ينظر إلى موخرة السفينة) السن هن القادمات ؟

(ينظر الجميع إلى ذلك الاتجاه . ويسمع صوت قهقهة ممجوجة لامرأة) .

درسكول : انظروا إلى يانك ، وذراعه حول خصر احداهن . هذا الفتى لا يضيع أي وقت سدى (تدخل النسوة الأربع ، يقهقهن ويتهامسن . ويحمل الثلاثة الأوليات سلالا على رؤوسهن . وتأتي أصغرهن وأجملهن بعدهن ، وذراع يانك حول خصرها ويحمل سلتها في يده الأخرى . النسوة الأربع زنجيات بوضوح ويرتدين ملابس زاهية اللون ، فضفاضة ، وعلى رؤوسهن مناديل براقة منقطة . يضعن سلالهن على باب الشحن ويجلسن بجوارها . يتجمع الرجال حولهن ، وعلى وجوههم ابتسامات عريضة) .

بلا : (أكبرهن سنا ، وأضخمهن وأقلهن جمالا — ترد على ابتساماتهم ببسمة عريضة) هالو ، أيها الفتيان .

الفتيات الأخريات : هالو ، مساء الخير ، هالو ، كيف حالكم ؟

بلا : (بلطف وبشاشة) أرجو أن تكون رحلتكم لطيفة . اسمي بللا ، وهذه سوزى ، وهاكم فيوليت ، وتلك التى هناك (تشير إلى فتاة مع يانك) بيرل . والآن قد تعارفنا .

بادى : (بفظاظة) دعك من الفتيات . أين الخمر ؟

بلا : (بحدة (أنت خنزير ، أليس كذلك ؟ لا تتحدث بصوت مرتفع هكذا وإلا لن تحصل على شيء — لا

أنت ولا أى رجل آخر . اتعتقد انى أريد أن يطردنى القبطان من السفينة ؟ اتعتقد ذلك ؟

يانــك : أجل – حذار من الصياح ، أنت ياهذا . أتريد أن تفسد علينا جميعا هذه الفرصة ؟

بلــلا : (تلقى بنظرة خاطفة من فوق كتفيها) ، والآن ! ليجلس بعض الرجال الضخام مفتولى العضلات خلفنا على باب الشحن حتى لا يرى ضباط السفينة ما نفعل (يجلس درسكول وعدد آخر خلف الفتيات عــلى باب الشحن . وتلتفت بللا إلى درسكول) هــل أخبرتهم بضرورة التوقيع على مشترياتهم – وكيف يوقعون ؟

درســكول : نعم – مرة ثانية ما اسمك ؟ اوه ، نعم ، بلــلا ، عزيزتى .

بلــلا : إذن ، كل شيء على مايرام ، لكن عليكم أيهــا الفتيان الدخول إلى جناحكم في مقدمة السفينة عندما تحصلون على زجاجاتكم . لا تشربوا هنا على ظهر السفينة ، فلست على استعداد للمجازفة . (همهمة تنم عن الموافقة من الجميع ، وان بدا أن صبرهم أخذ ينفد) الست محقة فيما أقول ؟

درســكول : محقة تماماً ، ياعزيزتى (ينحنى فرانك الضخم عليه ويهمس له بشيء . يضحك درسكول ويــضربه بيده على فخذه) اسمعى ، يابللا ، اريد أن أسألك شيئا بالنيابة عن صديقي الصغير الخجول . إنه أمر

يتعلق بالفتيات ، لهذا يحسن أن أهمس به اليك منعا للخجل .

(ينحني عليها ويلقي عليها سؤالا) .

بلـــلا : (بطريقة قاطعة) أربع شلنات .

درســكول : (ضاحكا) أسمعتم ، جميعا ؟ أربع شلنات .

بـــادي : (غاضبا) لعنة الله على هذا الحديث — أريد بعض الخمر .

بلـــلا : هل كل شيء على مايرام ، يامايك .

درســكول : (بعد أن القى نظرة ثانية إلى القنطرة) بالتأكيـد . هيا !

بلـــلا : هيا ، يافتيات . (تدس كل فتاة يدها في السلة تحت الفاكهة التي على السطح ، وتسحب كل منهن زجاجة خمر . يتجمع أربعة رجال ويأخذون الزجاجات) أحضر بعض الضوء يالامبس من فضلك ! (يذهب لامبس إلى غرفته ويحضر شمعة . هذه تمر من فتاة إلى أخرى بينما يوقع الرجال على قصاصات الورق مقابل الزجاجات التي أخذوها) لا تنسوا أيها الفتيان أن تدنوا سجائر أو تبغ أو فاكهة لا تنسوا ! الثمن ثلاث شلنات . خذوا الزجاجة داخل جناحكم في مقدمة السفينة . بالله لا تقفوا هنا وتشربوا في ضوء القمر . (يـدخل الأربعـة في جناحهم ، ويقترب أربعة آخرون بدلا عنهم . ويقف بادي أمام بيرل التي كانت تجلس مع يانك الـذي

وضع ذراعه حول خصرها) .

بـــادى : (بشراسة) أعطنى هذه ! (تناوله زجاجة فينتزعها من يدها ويستدير للانصراف) .

يـــانك : (بحدة) والآن ، أنت ! من أين أتيت بهذا ؟ إنك لم توقع بعد بأنك اشتريتها .

بـــادى : (متبرما) لا أستطيع كتابة اسمى .

يانـــك : اذن سأكتبه بالنيابة عنك (يأخذ قصاصة الورق من بيرل ويكتب) لن أسمح لأى أحد أن ينصب على هذه الصغيرة ذات العينين البراقتين — وحتّى ولـــو كنت غير موجود ، أفهمتم ؟ ألست محقا في هذا ، يا صغيرتى ؟

بـــيرل : (ببسمة عريضة (بلى ، بكل تأكيد .

بلـــلا : (ترى أن الأربعة قد أخذوا زجاجاتهم) خذوها في جناحكم في مقدمة السفينة ، أيها الفتيان (يرفع بادى زجاجة في تحد ويشرب جرعة منها في ضوء القمر . تراه بللا) انظروا اليه ! انظروا إلى هذا الخنزيـــر القذر ! (يسير بادى مطرق الرأس نحو جنـــــاح البحارة) يريد أن يجلب لى المتاعب . لقد انتهى هذا الأمر ! علينا أيها الفتيان بأن ندخل إلى جناحكم حتّى لا نضبط . هيا ، أيها الفتيات .) يأخذن سلالهـــن ويتبعن بللا . وعند المدخل آخر الجمع كان يانك وبيرل التى تلكأت خلفه وعيناها محدقتان في سميتى الذى كان لا يزال يجلس على قمة — عنبر البحارة

مسندا ذقنه على يديه وهو يحملق في الفضاء) .

بسيرل : (تلوح بيدها لتلفت نظره) هيا ادخل ، أيها الفتى الوسيم . إنني ميالة اليك .

سميتى : (ببرود) نعم ، أريد ، من فضلك ، زجاجة خمر (ينزل الدرج ويتبعها إلى جناح البحارة . لا يبقى احد على ظهر السفينة سوى عامل الونش الذى يدخن غليونه أمام باب قمرته . هناك صمت مكتوم من الجمهرة التي بالداخل ، ولكن النغم الحزين الآتي من الشاطئ يمكن سماعه ثانية وان كان على درجة خافته . يعود سميتى ثانية ويقفل باب جناح البحارة خلفه . يرتعد ويهز كتفيه كما لو انه يرمى شيئا تقزز منه . ثم يرفع الزجاجة التي بيده ويأخذ جرعة كبيرة . يراقبه عامل الونش وقد تأثر لحاله . يجلس سميتى على باب الشحن في مواجهته الآن وقد قفل باب جناح البحارة يكاد يصل بكل وضوح الغناء الآتي من الشاطئ عبر الماء الذى يسطع عليه القمر) .

سميتى : (ينصت لحظة) لعنة الله على أغنيتهم هذه (يأخذ جرعة كبيرة أخرى) ما رأيك أيها الاخ ؟

عامل الونش : (في هدوء) تبدو لطيفة وتبعث على النوم .

سميتى : (يضحك بصعوبة) تبعث على النوم ! اذا انصت اليها طويلا — وأنا في كامل وعيي فلن أنام أبدا

عامل الونش : إنها ليست موسيقى رديئة إلى هذا الحد أليس

كذلك ؟ تبدو لى لطيفة ورقيقة — خفيفة وحزينة — كما لو أنك تستمع إلى الأرغن خارج الكنيسة في يوم من أيام الآحاد .

سميتى : (بحركة تنم عن الضجر) لم أكن أعنى أنها موسيقى رديئة . إنها ليست كذلك . ان المسألة تتعلق بالذكريات الفظيعة التى تثيرها — في — لسبب ما . يأخذ جرعة أخرى)

عامل الونش : هل سمعتها من قبل ؟

سميتى : كلا ، كلا على الإطلاق . انه شيء في هذه الأغنية يجعلنى أفكر — أوه ، حسن ، — يا للشيطان ! (يضحك بصعوبة)

عامل الونش : (يبصق بهدوء) ان الذكريات أشياء غريبة ، اننى أهتم بها كثيرا .

سميتى : (يحدق النظر فيه لحظة — ثم بازدراء وهدوء) كلا ، لن تهتم بها .

عامل الونش : ليس لأنه لم يكن لى نصيب من المتاعب ، بل لأنى أطردها من ذهنى وأنساها .

سميتى : لكن لنفرض أنك لم تستطع طردها من ذهنك ؟ لنفرض أنها استولت على ذهنك في يقظتك وفي منامك — ماذا تفعل إذن ؟

عامل الونش : (في هدوء (أشرب حتى أسكر ، كما تفعل أنت الآن .

سميـــتى : (بضحكة مصطنعة) إنها نصيحة طيبة . (يأخـــذ جرعة أخرى . تظهر آثار الشراب ويبدو وجهه محمرا ويتحدث في جموح) اننا حملان صغار مساكين قد ضللنا الطريق ، أليس كذلك ؟ .

ضللنا الطريق ، أليس كذلك ؟ . لقد حقت علينـــا اللعنة في الدنيا والآخرة ، ماذا تقول ؟ ليرحمنا الله وليرحم أمثالنا ! أليس هذا صحيحا أيها الأخ ؟

عامل الونش : ربما . لست أدرى . (بعد فترة سكوت بسيطة) ماالذى دفع بك إلى البحر ؟ أنت لم تخلق له .

ســـميتى : (يضحك بجنون) نديمى القديم في الشراب هنا أيها الأخ العزيز .

عامل الونش : لقد أخذت نصيبى من الشراب عندما كنت شابا (بنبرة أسف) لقد كانت أياما جميلة ، تلك الأيام . والآن لم أعد أقوى على الشراب . لقد طلب منى الطبيب أن أكف عن الشراب ، أو ألقى حتفى (يبصق في رضى) وهكذا أقلعت عن الشراب .

ســـميتى : (ببسمة تنم عن البلاهة) أذن سأشرب كأسا بالنيابة عنك . في صحتك ، أيها التائب الكهل (يشرب)

عامل الونش : (بعد فترة صمت) أظن أن هناك فتاة مرتبطة بهذه الذكريات ، أليس كذلك ؟

ســـميتى : (بجفاء) مالذى جعلك تظن هذا ؟

عامل الونش : هذا مايحدث دائما عندما يدع الانسان الموسيقى تقلق باله. (بعد أن اخذ نفثات قليلة من غليونه) قالت إنها تخلت عنك لانك كنت تسكر ، ثم قلت إنك تسكر لأنها تخلت عنك . (يبصق على مهل) الحب أمره غريب ، أليس كذلك ؟

سـميتى : (ينهض واقفا في حالة سكر متظاهرا بالوقار) لم أطلب منك أن تدس أنفك في شئونى ، ياأخى

عامل الونش : (دون تأثر) ماقلته يخص كل إنسان . لقد مررت بهذه الخبرة مرات عدة . (بلطف) كنت دائما أوجه للواحدة صفقة قوية على الاذن ثم أخرج وأشرب حتى الثمالة . وعندما أعود للمنزل أجد طبقا خاصا طيبا قد أعد لى . (ــ ينفث في غليونه) هذه هى الطريقة الوحيدة لإعادة المرأة إلى صوابها اذا ماجنحت إلى الغرور لاأظن أنك جربت هذه الطريقة ؟

سـميتى : (بغطرسة) إن الرجال المهذبين لايضربون السيدات .

عامل الونش : (في هدوء) كلا ، ولهذا يسترجعون الذكريات عندما يسمعون الموسيقى (سميتى لا يتنازل ويرد على هذا ، ولكنه يستغرق في سكوت مصحوب بالازدراء . يخرج ديفز والفتاة ــ فيوليت من جناح البحارة ويغلقان الباب وراءهما ديفز يترنح بعض الشىء ، بينما فيوليت تضحك ضحكة عالية)

ديفز : (يلتفت جهةاليسار) من هذاالطريق، ياوردة أو بنسية أو ياسمينة ، أو زنبقة سوداء ، أو بنفسج ، أو أى اسم زهرة سميت بها . لن يتسنى لأحد أن يرانا هنا (يخرجان جهةاليسار)

عامل الونش : هاك حب من أول نظرة — وكثير منه في جناح البحارة في مقدمة السفينة . ولايرتبط به أى ذكريات .

سميتى : (شعور بنفور حق) أسكت ، يارجل . أنت تثير الاشمئزاز .

(يأخذ رشفة طويلة من الشراب)

عامل الونش : (بطريقة فلسفية) كل شي يعتمد على الطريقة التى نشأت عليها ، على ماأظن . (تخرج بيرل من جناح البحارة) هناك صوت اشبهبزئيرآت من الداخل . تقفل الباب وراءها ، وترى — سميتى على باب الشحن ، فتقبل وتجلس بجواره وتضع ذراعها على كتفه)

عامل الونش : (يقهقه) تفضل حبيبة ، أيها الدوق .

بيرل : (تربت على وجه سميتى بيدها) مرحبا، يافتاى الوسيم . (يدفع سميتى يدها بعيدا في فتور) ماالذى تفعله هنا وحدك ؟

سميتى : (ببسمة مشوهة) أفكر ، و —— (يشير إلى الزجاجة التى بيده) وأشرب حتى أتوقف عن التفكير . (يشرب ويضحك ضحكةرجل ثمل

ولم يتبق إلاربع الزجاجة)

بـيرل : (لاينبغى أن تفرط في الشراب، يافتاى الوسيم ألا تعرف ذلك ؟ إنه يصيبك بصداع كبير جدا جدا إذا جاء الصبح .

سـميتى : (بجفاء) حقا .

بـيرل : فعلا . انني واثقة مما أقول . (في تودد) لماذا تهرب مني أيها الفتى الوسيم ؟ إنني أريدك ، ولا أميل الى الفتيان الآخرين . انهم في غاية من الفظاظة ، اما انت فلا ، انت رجل مهذب . إنني واثقة من ذلك . إذ أنه في استطاعتى أن أميز الرجل المهذب الجنتلمان بمجرد مشاهدته .

سـميتى : شكرا لك على هذا الإطراء ، وان كنت مخطئة ، كما ترين . ما أنا إلا مجرد ــ شخص عادى (ثم يضيف في مرارة) وانسان تافه لا فائده منه .

بـيرل : (تربت على ذراعه) كلا ، انت لست هذا الرجل . انني اعرف اكثر منك . أنت جنتلمان (بنبرة فيها اغراء) . و لن يكون لى شأن بالرجال الآخرين ، لكن (تبتسم اليه في اغراء) ــ لكنك تختلف عنهم ــ (يدفعها بعيدا في اشمئزاز فتتجهم) ألا تريدنى ، أيها الفتى الوسيم ؟

سـميتى : (وقد شعر ببعض الخجل) معذره . انني لم اقصد أن أكون فظا معك ــ كما تعلمين ، حقا . (يبدو هذا الأدب مبالغا فيه من تأثير السكر) انني في موقف محز الى حد ما .

بـيرل : (وقد تشجعت) ألا تميل الى — بعض الشئ ؟

سـميتى : (بلا اكتراث) بلى ، بلى ، ولم لا ؟ (فجأة يضحك في عنف ويحيط خصرها بذراعه ويضمها اليه) لم لا؟ (ينتزع يده بسرعه ، وقد اخذته رعدة اشمئزاز ، ثم اخذ يشرب . تنظر اليه بيرل بتعجب ، وقد تحيرت لتصرفه الغريب . يفتح باب جناح البحارة بركلة قدم ويخرج منه يانك . يزداد عنفا الصخب الناتج من الصياح والضحك والغناء . يترنح يانك وهو يقبل نحو سميتى وبيرل) .

يانـك : (يغمز بعينيه اليهما) ما هذا بحق الجحيم — اوه ، اهو انت ، ايها الدوق سميتى . كنت سأوجه ضربة الى فك أى شخص يأخذ فتاتى ، لكن عندما رأيت انلك انت — (بنبرة عاطفية) الزملاء هم الزملاء واى زميل لى يمكن ان يأخذ اى شئ املكه ، أفهمت ؟ (مادا يده) لنتصافح ، أيها الدوق . (يأخذ سميتى يده ويصافحه بشده) نحن اصدقاء . ألست محقا في هذا ؟

سـميتى : بلي، يايانك . لكنك مخطىء بخصوص هذه الفتاة لقد كانت عائدة إلى جناح البحارة اليك . (تنظر اليه بيرل وقد بدا في عينيه كره متزايد)

يانـك : حـقا ؟

سـميتى : بشرفي !

يانـك : (يمسك ذراعها بشدة) تعالى ، اذن ، أنت يابيرل . فلنتناول كأسا من الشراب مع الجماعة

(يدفعها إلى المدخل حيث تنفض عنها يده بما يسمح لها بأن تستدير إلى سميتي في غيظ .)

بـــيرل : أيها الخنزير ! فلتذهب إلى الجحيم (تدخل جناح البحارة وتقفل الباب وراءها بعنف) .

عامل الونش : (يبصق في هدوء) تفضل حبيبة . كلهن سواء البيضاء ، السمراء ، والصفراء والسوداء ، ضربة شديدة على الأذن هى السبيل الوحيد لتهذيبهن . (لايجيب سميتي ، ولكن يضحك بفظاظة ، ويتناول كأسا أخرى . ثم يجلس محملقا أمامه ، والزجاجة التى كادت تفرغ تماما في قبضة يده . هناك تزايد في الصوت الذى يحدثه الصخب المكتوم داخل جناح البحارة ، وبعد لحظة يفتح الباب بعنف وتتدفق الطغمه — بقيادة درسكول إلى ظهر السفينة . كلهم في حالة سكر ويحمل الكثير منهم زجاجات في أيديهم ، وكانت بيللا الفتاة الوحيدة التى في وعيها تماما . تحاول عبثا أن تجعل الرجال يلتزمون الهدوء .

تشرب بيرل من زجاجة يانك بين لحظة واخرى وهى تطلق ضحكة مدوية وتستند إلى يانك الذى كان يحيط خصرها بذراعه . ويخرج بول آخر المجموعه يحمل « اوكورديون » . يترنح ويقف على قمة باب الشحن ، والآلة الموسيقية تحت إبطه) .

درسكول : اعزف لنا اغنية راقصة ، أيها السكندنافي السمج
اغنية من مكان بعيد من النوع الذى يصاحب
رقصة الدلوكة ، اغنية مفعمة بالحيوية !

يانك : أغنية من ساحل المغاربة القديم في فرسكو .

بول : لا أعرف . سأحاول (يبدأ في ضبط النغم)

يانك : هيا يافتى ! ولتكن أغنية مثيرة ! (يعود ديفز
وفيوليت وينضمان إلى الجماعة . ينظر عامل
الونش اليهم جميعا بطريقة موضوعية فيهاشىء
من التسامح . يحملق سميثى أمامه غير مدرك
بأن هناك أناسا غيره على ظهر السفينة) .

فرانك الضخم : أغنية راقصة ؟ انى لاأرقص . انى أشرب !
(يطابق القول بالفعل ويزأر بضحك لامعنى له)

درسكول : أذن أبعد عن الطريق ، أيها الرجل البدين ،
وافسح لنا المكان . (يجلس فرانك الضخم على
باب الشحن ، جهة اليمين . يحذو حذوه أو
يستند على جانب السفينة كل ما لايريد الرقص)

بيلا : (على وشك البكاء لعجزها عن ابقائهم في جناح
البحارة ، أوعن جعلهم يلتزمون الهدوء بعدان
خرجوا إلى ظهر السفينة) بالله ، يافتيان ، لا
تصيحون كهذا ! اتريدون أن تسببوا لى المتاعب

درسكول : (يمسك بها بشدة) ارقصى معى ، يامليكتى
الزنجية . (يسقط أحد البحارة زجاجة على ظهر
السفينة ، فتنكسر محدثة صوتا عاليا) .

بيــلا : (بطريقة هستيرية) هاهم قد بدأوا ! هاهم قد بدأوا ! سيسمع القبطان هذا ! اوه ، ياالهى

درســكول : عليه اللعنة ! هاقد بدأت الموسيقى ! هيا (يأخذ بول في عزف أيتها الدمية الكبيرة الجميلة » مسقطا من آن لآخر نغمة من النغمات . يبدأ الاربعة الازواج في الرقص — وهى نسخة — أضيف اليها هذا الكتف لرقصة الدلوكةالقديمة كما هى مألوفة في مواخير البحارة في المدنالتى ينزلون فيها ، وزاد من غرابتها أن الراقصين سكارى يصدم أحدهم بالآخر كل لحظة . ويأخذ اثنان من الرجال في الرقص معا وهما يتعمدان الاصطدام بالآخرين. يقبل يانلك وبيرل أمام سميتى ، وبينما يمران من أمامه تصفعه بيرل على صدغه بكل قوتها . وتضحك في — خبث . ينهض على قدميه وقد أطبق قبضتيه . لكن عندما يرى من ضربه يعاود الجلوس مبتسما في مرارة . يضحك يانلك ضحكة صاخبة) :

يانــك : واه ! انها ضربة شديدة ! لقد هوت عليك ، ايهاالدوق.

درســكول : (يلقى بقلنسوته الى بول) بايقاع اسرع ، ايهاالضفدع ! (يبذل بول جهودا محمومة لزيادة سرعة الإيقــاع ولكن الموسيقى تتأثر من هذا الإجراء)

بيــــلا : (لاهثه) دعنى وشأنى . لقد انهكتنى بدوسك على اصابع قدمى ، ايها الايرلندى الأخرق .
(تحاول الافلات منه لكن درسكول يمسكها بشدة)

درسكول : لعنك الله ، اذن ، لما لك من اقدام كبيرة خذى الامر ببساطة ، ببساطة يا مسز جو الزنجى العجوز !
إن الرقص سيزيل الشحم من على بدنك . (يدور بها حول ظهر السفينة رغم انفها . كان كولى يرقص مع سوزى بالقرب من باب الشحن ، جهة اليمين ، عندما مد بادى الذى كان يجلس على حافة باب الشحن مع فرانك الضخم — مد قدمه مما جعل كوكى وسوزى يتعثران ويسقطان أرضا على ظهر السفينة . ضحك صاخب يتبع هذا . ينهض كوكى ووجهه ممتقع من الغضب وينقض على بادى الذى يطرحه ارضا على الفور . درسكول يضرب بادى، وفرانك الضخم يضرب درسكول . وفي غمضة عين ينشأ عراك شامل ويبدو ظهر السفينة كجمع زاخر من الرجال الذين طار صوابهم من السكر والذين يضربون بعضهم البعض دون تمييز ، وان كانت الفكرة العامة بدت وكأنه شجار بين البحارة والوقادين . تصيح النسوة ويلجأن الى قمة باب الشحن ، حيث يجثمن وقد استبد بهن الفزع . وأخيرا بدأت ومضة مطواه في ضوء القمر ، ثم صرخة ألم مدوية) .

ديفز : (في مكان ما وسط الجمع) ها هو مساعد القبطان قادم الينا ! فلنخرج من هنا . (هناك اندفاع عام نحو جناح البحارة . وفي برهة لم يتبق أحد على ظهر السفينة الا المجموعة الصغيرة من النساء على باب الشحن ، وسميتى لا يزال يحك خده في ذهول ،

وعامل الونش الذى يدخن في هدوء وهو جالس على مقعده ، ويانك ودرسكول وقد بدت على وجهيهما آثار ضرب شديد ، وقد تمزقت قمصانهما فأصبحت خرقا ، وهما ينحنيان على جسم بادى الذى لا حراك فيه وهو مسجى بينهما على ظهر السفينة . وفي هذا السكون تزحف الى السفينة في بطء الاغنية الحزينة الآتية من الشاطئ)

درسكول : (بسرعة — وبصوت منخفض)من ضربه بالمطواه ؟

يانك : (في بلادة) لم أر أحدا . كيف لى ان أعرف ؟

أراهن انه كوكى (المساعد الاول للقبطان يدخل من جهة اليسار . هو رجل طويل قوى البنية)

مساعد القبطان : (في غضب) ماهذا الصخب ؟ (يلاحظ الرجل المسجى على الارض في رداء البحارة الازرق البسيط) هالو ! ماهذا ؟ (ينحنى على احدى ركبتيه بجانب بادى) .

درسكول : (متلعثما) كلنا — قد تورطنا في شجار برىء يا سيدى ، ولا ادرى —

(يدحرج مساعد القبطان بادى ويرى جرح مطواه في كتفه) .

مساعد القبطان : يا الهى ، انه مضروب بمطواه ! (يخرج بطارية من جيبه ، ويفحص الجرح) من حسن

حظه انـــه مجرد جرح سطحي . لابد ان رأسه قـــد ارتطمت بظهر السفينة عندما سقط . هذا هو ما افقده وعيه . ان هذا مجرد خدش . خذه الى مؤخرة السفينة ، وسأضمد جراحه تماما .

درســكول : حاضر ، يا سيدى . (يرفعان بادى مـــن كتفيه وقدميه ويتجهان الى اليسار ؛ يرفع مساعد القبطان نظره لاول مرة فيرى النسوة على باب الشحن)

مساعد القبطان : (مندهشا) هالو ! (يسير نحوهن) اذهبن الى القمرة ، اصرفن نقودكن وانصرفن . اذا كان الامر أمرى سمحت قط ———— (تصطدم قدمه بزجاجة .ينحني ويلتقطهـــا ويشمها) يا الهي ، انه شراب الرم . اذن هذا هو سبب المتاعب ! لقـــد دار بخلدى بان رائحتهم غريبة جدا . (بغلظة ، الى النسوة) لا داعى للذهاب للقبطان من اجل اى نقود . لن تحصلن على اى شئ . ان هذا درس لكن حتى لاتهربن الرم الى السفينة وتبدأن الصخب.

بيـــلا : لكن ، ياسيد ————

مساعد القبطان : (بغضب) انت كذابة ! ولا اريد ان اسمع كلمة ثانية منك والا قدمت شكوى للسلطات على الشاطئ وزجوا بك في السجن .

مساعد القبطان : (بشراسة) أنت تعرفين الاتفاقية — شراب رم — لانقود .

بيـــللا : وحياة ربنا ، يامستر ، أنا لم أحضر

بيـــللا : (وقد غلبت على أمرها) أرجوك ، يا سيد —

مساعد القبطان : اخرجى من هنا ، الآن ! لا أريد ان اسمع كلمة ثانيـــة ، انزلى من جانب السفينة ، بسرعـــة ! إن الآخرين في انتظـــارك ، اذهبي ، هيا الآن !

(يتبع القبطان النسوة ، ويومئ برأسه الى عامل الونش ، ويتجاهل سميتى الذى كان شارد الذهن) .

(هناك صمت مطبق على السفينة لبضعة لحظات وتنجرف الاغنية الحزينة للزنوج بنغم خافت مع تيار الماء . يصغى اليها سميتى بامعان لحظة ، ثم يتنهد بشدة ، تنهدة تقرب من شهقه بكاء) .

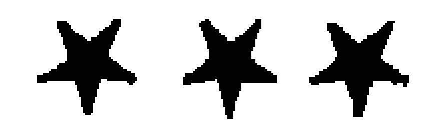
سميـــتى : يا إلهى ! (يشرب آخر قطرة من الزجاجة ويلقى بها خلفه على باب الشحن) .

عامل الونش : (يبصق في هدوء) ذكريات أخرى ؟ (سميتى لايجيبه . ويدق جرس السفينة أربع مرات . ينظف عامل الونش غليونه .) اعتقد انه آن لى أن أدخل ، (يفتح باب قمرته ، ويلتفت لينظر الى سميتى — في عطف) لن يتسنى لك

سماعها في المقصورة ــ اعنى الموسيقى ، ومن
المحتمل ان يكون هناك شراب اكثر ،ايضا .
عم مساء . (يدخل ويقفل الباب) .

سميتى : عم مساء ، أيها الاخ . (ينهض في اعياء ،
ويسير منحنى الكتفين مترنحا بعض الشئ الى
مدخل مقصورة البحارة ، ويدخل . هناك
سكون لبرهة او مايقرب من هذا ، يقطعه
صوت الموسيقى الحزينة المزعجة في رتابتها
وطول ايقاعها ، والتى تأتى خافتة من بعيد ،
وكأنها تعبر بشكل مسموع عن الجو الحزين
الذى يثيره ضوء القمر) .

(يسدل الستار)



فهرست

الموضوع	رقم الصفحة
١ ـ مقدمة عامة بقلم المترجم	٥
٢ ـ مسرحية « ظمأ »	٤٩
٣ ـ شخصيات المسرحية	٥٣
٤ ـ المشـــهد	٥٥
٥ ـ مسرحية « عبودية »	٩١
٦ ـ شخصيات المسرحية	٩٥
٧ ـ الفصل الأول	٩٧
٨ ـ الفصل الثاني	١٣١
٩ ـ الفصل الثالث	١٦٣
١٠ ـ مسرحية « ضباب »	١٩٩
١١ ـ شخصيات المسرحية	٢٠٣
١٢ ـ المشـــهد	٢٠٥
١٣ ـ مسرحية « مبحرون شرقا الى كارديـــف » ...	٢٣٥
١٤ ـ شخصيات المسرحية	٢٣٩
١٥ ـ المشـــهد	٢٤١
١٦ ـ مسرحية « فى المنطقـــة »	٢٦٣
١٧ ـ شخصيات المسرحية	٢٦٧
١٨ ـ المشـــهد	٢٦٩
١٩ ـ مسرحية « بدر على جزر البحر الكاريبى » ...	٣٠٣
٢٠ ـ شخصيات المسرحية	٣٠٧
٢١ ـ المشـــهد	٣٠٩

ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١	مانويل جاليتش	سمك عسير الهضم
٢	جان انوى	القبّرة (جان دارك)
٣	هال بورتر	البرج
٤	تساو يو	عاصفة الرعد
٥	هارولد بنتر	١ ـ الخادم الأخرس ٢ ـ التشكيلة او عرض الازياء
٦	جون وبستر	الشيطانة البيضاء
٧	تيرانس راتيجان	الاسكندر المقدونى او قصـــة مغامرة
٨	تيرى مونييه	سباق الملوك
٩	جون مورتيمر	استعدوا لركوب الطائرة وغيرها
١٠	فريدريش دورنيمات	النيزك
١١	يوسكو ـ اداموف ـ ارابال ـ البى	دراما اللامعقول
١٢/١	اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ١ ١ ـ مس جوليا ٢ ـ الأب
١٣	نيقوس كازنتزاكى	عطيل يعود
١٤	بيتر فايس	انشودة انجولا
١٥	اوليفر جولد سميث	تواضعت فظفرت
١٦/١	موليير	(من الاعمال المختارة) موليير ـ ١ ● مدرسة الزوجات ● نقد مدرسة الزوجات ● آرتجالية فرساى
١٧	دوجلاس ستيوارت	عسكر ولصوص او نيد كيللى
١٨	وليم شكسبير	العين بالعين
١٩/٢	اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ٢ الطريق الى دمشق ـ ثلاثية

(تابع) ماصدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢٠	رومان رولان	١٤ يوليو
٢١	انجس ويلسون	شجرة التوت
٢٢	تيرانس راتيجان	روس او لورانس العرب
٢٣	كارون دى بومارشيه	حلاق اشبيلية
٢٤	وليم شكسبير	هاملت
٢٥	نويل كوارد	الحياة الشخصية
٢٦/١	سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل ـ ١ نساء تراخيس
٢٧/١	جبرييل مارسل	(من الاعمال المختارة) جبرييل مارسل ـ ١ ١ ـ رجل الله ٢ ـ القلوب النهمة
٢٨	انريكى خارديل بونثلا	ليلة ساهرة من ليالى الربيع
٢٩/٣	اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ٣ ١ ـ الاقوى ٢ ـ الرباط ٣ ـ الجرائم انواع ٤ ـ موسيقى الشبح
٣٠	بيتر شافر	اصطياد الشمس
٣١/١	جورج شحادة	(من الاعمال المختارة) جورج شحادة ـ ١ ١ ـ حكاية فاسكو ٢ ـ السيد بوبل
٣٢	هـ . و . فيرمان	انتصار حورس
٣٣/١	جورج برنارد شو	(من الاعمال المختارة) جورج برنارد شو ـ ١ ١ ـ بيوت الارامل ٢ ـ العابث
٣٤	فرناندو ارابال	ثلاث مسرحيات طليعية ١ ـ قرافة السيارات ٢ ـ فاندو وليز ٣ ـ الشجرة المقدسة

(تابع) ماصدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٣٥/٢	ـ سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل ـ ٢ ١ ـ اوديب الملك ٢ ـ اوديب فى كولون ٣ ـ اليكترا
٣٦/٢	ـ جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو ـ ١ ١ ـ اليكترا ٢ ـ لن تقع حرب طروادة
٣٧/١	ـ يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ١ ١ ـ المغنية الصلعاء ٢ ـ الدرس ٣ ـ جاك او الامتثال ٤ ـ المستقبل فى البيض ٥ ـ الكراسى
٣٨	ـ كوبر ـ تشيرشل ـ شارب ـ بيرمانج	مسرحيات اذاعية
٣٩/٢	ـ جبريل مارسل	(من الاعمال المختارة) جبرييل مارسل ـ ٢ ١ ـ روما لم تعد فى روما ٢ ـ المحراب المضيء أو (مصباح النعش)
٤٠	ـ انطون تشيخوف	١ ـ شيطان الغابة ٢ ـ الخال فانيا
٤١/٢	ـ جورج شحادة	(من الاعمال المختارة) جورج شحادة ـ ٢ ١ ـ مهاجر بريسبان ٢ ـ البنفسج
٤٢/١	ـ لويجى بيرندلو	(من الاعمال المختارة) لويجى بيرندلو ـ ١ ١ ـ ديانا والمثال ٢ ـ الحياة عطاء ٣ ـ لذة الامانة
٤٣	ـ جيمس جويس	١ ـ ستيفن « د » ٢ ـ منفيون

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٤٤/٤	اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ٤ ١ ـ الغرماء ٢ ـ الأميرة البيضاء ٣ ـ عيد الفصح
٤٥/٣	سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل ـ ٣ ١ ـ انتيجونة ٢ ـ اجاكس ٣ ـ فيلوكتيت
٤٦/٢	جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو ـ ٢ ١ ـ سدوم و عمورة ٢ ـ مجنونة شايو
٤٧/٢	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ٢ ١ ـ ضحايا الواجب ٢ ـ مرتجلة الما ٣ ـ سفاح بلا كراء
٤٨/٣	جبرييل مارسل	(من الاعمال المختارة) جبرييل مارسل ـ ٣ ١ ـ طريق القمة ٢ ـ العالم المكسور
٤٩	البى ـ شيزجال	١ ـ الحلم الأمريكي ٢ ـ الطابعان على الآلة
٥٠	ارمان سالاكرو	الارض كروية
٥١/٢	جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو ـ ٢ ١ ـ السلاح والانسان ٢ ـ كانديدا ٣ ـ رجل المقادير
٥٢/٢	هارولد بنتر	الحارس
٥٣	مارتنيس دى لاروزا	ابن أمية او ثورة الموريسكيين

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٥٤	وليم شكسبير	ماساة كريولانس
٥٥	انطونيو بويرو باييخو	القصة المزدوجة للدكتور بالى
٥٦	يوربيديس	● الكترا ● أورستيس
٥٧	فيكتور هيجو	هرنانى
٥٨	ليو تولستوى	المستنيرون
٥٩/٢	موليير	(من الاعمال المختارة) موليير ـ ٢ ١ ـ سجاناريل ٢ ـ المتحذلقات المضحكات ٣ ـ مدرسة الازواج ٤ ـ الطبيب الطائر ٥ ـ غيرة الهاربوييه
٦٠	روبرت شيروود	الطريق الى روما
٦١	فيليب بارى	١ ـ المهرجون ٢ ـ قصة فيلادلفيا
٦٢	ماكس فريش	قصة حياة
٦٣	جون جى	اوبرا الصعلوك
٦٤	دنيس ديدرو	الابن الطبيعى
٦٥/٥	اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ٥ ١ ـ رقصة الموت ٢ ـ الطريق الكبير
٦٦	وليم ساروبان	١ ـ أيام العمر ٢ ـ سكان الكهف
٦٧	انتريه شديد	١ ـ العارض ٢ ـ بيرنيس المصرية

(تابع ماصدر من هذه السلسلة)

العدد	المؤلف	المسرحية
٦٨/٢	لويجى بيرندلو	(من الاعمال المختارة) بيرندلو ـ ٢ ١ ـ المعصرة ٢ ـ اداء الأدوار ٣ ـ ابو زهرة بفمه
٦٩	البير كامى	حالة طوارىء
٧٠/١	برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت ـ ١ ● حياة جاليليو ● طبول في الليل
٧١	جراهام جرين	غرفة المعيشة
٧٢/٢	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ٢ ● المستاجر الجديد ● اللوحة ● الخرتيت
٧٣/٣	جورج شحادة	(من الاعمال المختارة) جورج شحادة ـ ٣ ● السفر ● سهرة الأمثال
٧٤	ثورنتون وايلدر	● نجونا باعجوبة
٧٥/٣	جورج برنارد شو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو ـ ٣ ● تلميذ الشيطان ● هداية القبطان برلسباوند
٧٦	وليم شكسبير	● الملك لير
٧٧	وول شوينكا	● الطـريق
٧٨	الكسى اربوزف	● عزيزى مارات المسكين
٧٩	هوجوفون هوفمانزتال	زفاف زبيدة
٨٠	جون آردن	(من الأعمال المختارة) جون آردن ـ ١ ● مياه بابل ● رقصة العريف

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٨١	رومان رولان	روبسبيير
٨٢	سينيكا	● أوديب
٨٣/١	يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل
		● ظمأ
		● عبودية
		● ضباب
		● مبحرون شرقا الى كارديف
		● في المنطقة
		● بدر على البحر الكاريبي

الثمن

الكويت	١٥٠ فلسا	ليبيا	١٥ قرشا	مسقط	١٢٠ بيسا
السعودية	٢ ريال	المغرب	٢ درهم	اليمن الجنوبية	١٢٠ فلسا
العراق	١٥٠ فلسا	تونس	٢٠٠ مليم	اليمن الشمالية	٢ ريال
الاردن	١٥٠ فلسا	الجزائر	٢ دينار	البحرين	١٥٠ فلسا
سوريا	١,٥ ليرة	القاهرة	١٥٠ مليما	الخليج العربي	٢ ريال
لبنان	١,٥ ليرة	السودان	١٥٠ مليما		

فى العدد القادم

● فرسان المائدة المستديرة

● الآباء الأشقياء

تاليف : جان كوكتو

يضم العدد القادم (من هذه السلسلة) مسرحيتين من انجح مسرحيات « جان كوكتو » على المستويين الأدبى والجماهيرى معا ، « فرسان المائدة المستديرة » و « الآباء الآشقياء » . يستقى كوكتو موضوع المسرحية الاولى من الفلكلور الفرنسى فى العصر الوسيط ، أما الثانية فيستمد موضوعها من الحياة المعاصرة . وعلى الرغم من اختلاف العصر فى كلتا المسرحيتين الا انهما يرددان نغمه واحدة من النغمات الأثيرة عند كوكتو ، تلك النغمة التي شغلته طيلة حياته ، والتي نجدها بصورة أو بأخرى فى مؤلفاته المختلفة ، ونعنى بها الصراع بين الحق والباطل ، بين الصدق والكذب ، بين الحقيقة والوهم .

فى مسرحية « فرسان المائدة المستديرة » تختفى الكأس المقدسة التى ترمز الى الحقيقة في « كاميلوت » حيث يوجد قصر الملك « آرتوس » . وهذا القصر تسوده الخيانة والأكاذيب ويغشاهالخدر والموت ، فاذا أتى الفارس الطهور « جالاهاد » ، انجاب الزيف ، وزهق الباطل ، ولم يعد ثمة مفر من مواجهة الحقيقة ، وماتجره فى أذيالها من نتائج .

وفى مسرحية « الآباء الأشقياء » نرى أسرة مغلقة على نفسها ولكن سرعان ما يحتدم الصراع بين أفرادها ، وحينئذ تتساقط الأكاذيب بعضها أثر بعض ، وتظهر الحقيقة عارية قاسية ، فتكون المأساة ، وتنتحر الأم التى ظنت أن حب ابنها لها يمكن أن يظل الى الأبد حبه الوحيد .

فى هذا العدد

من الاعمال المختارة **يوجين أونيـل – ١**

بعض المسرحيات القصار المنشورة فى هذا العدد أوصلت أونيل الى عتبة الشهرة ككاتب مسرحي له وزنـه ، وعلى الاخص مسرحيته «مبحرون شرقا الى كارديف» التي نشرت في عام ١٩١٦ ، ومنذ ذلك التاريخ حتى وفـاته فى الخمسينات الاولـى وشهرته تضطرد بازدياد حتى أضحى بحق عمـلاق المسرح الأمريكى الذى لايدانيه أحد ممن سبقوه أو لحقوه .

فقبل أونيل لم يعـرف المسرح الأمريكى فى أعماله العمـق أو الأصالة بل كان معظم كتابه ينسجون على منوال الغير من الأوروبيين والانجليز ولم يكن لمسرحهم أية شخصية مميزة أو سمات واضحة.

تمرد أونيل على تقاليد الدراما الرومانتيكية المسرفة فىوصف المشاعر ، تلك الدراما التى سادت المسرح الأمريكى فى أوائل القرن العشرين فأدخل الى المسرح وسائل درامية جديدة بالاضافة الـى الواقعية التي اتخذها وسيلة في طرق موضوعاته التي يعالجهـا فى مسـرحياته .

ولقد حاز أونيل بجدارة على جائزة نوبل للآداب وكان الثاني في تاريخ أمريكا كلهـا الذى ينال هذه الجـائزة الا أن معارك
كبيرة احتدمت حول مسرحه وكان من أهم أسباب احتدامها
يجامل أو يهادن القيم المادية التي اتخذ منها قومه آلهة يعب
ويصدرونها الى العالم وباء ووبالا لشعوبه .

ولا عجب فقد كان أونيل فنانا أصيلا عشق الفن وت
بكل صوره وقدمه فى مسرحياته . .